EDIÇÃO SEMANAL DA EMPREZA D'O SECULO — N.º 40 — Lisboa, 26 de novembro de 1906

Illustração Portugueza

DIRECTOR: Carlos Malheiro Dias — EDITOR: José Joubert Chaves

Assignatura para Portugal, colonias e Hespanha

Anno	4$800
Semestre	2$400
Trimestre	1$200

Assignatura conjuncta do Seculo, do Supplemento Humoristico do Seculo e da Illustração Portugueza

PORTUGAL, COLONIAS E HESPANHA

Anno	8$000	Trimestre	2$000
Semestre	4$000	Mez (em Lisboa)	700

REDACÇÃO, ADMINISTRAÇÃO E OFFICINAS — *Rua Formosa*

Summario

Sedativo BEIRÃO

ANTI-DYSMENORRHEICO

«E' o mais adequado e soberano medimento para todos os soffrimentos que precedem ou acompanham as menstruações irregulares (dysmenorrhea). Cura ou allivia as colicas uterinas e dos ovarios, as dôres reflexas muito violentas na cabeça, estomago, ventre e quadris; vertigens, spasmos, convulsões, ataques nervosos, hystericos e outros; nauseas, vomitos, diarrhea, abate a elevação do ventre por accumulação de gazes, a turgidez das veias das pernas e das hemorrhoidarias que muito complicam as menstruações irregulares. O **Sedativo «Beirão»** actua com especialidade sobre o utero, orgãos annexos e dependentes, dá-lhes energia muscular, regularisa as suas funcções e é muito efficaz na atonia dos ovarios e na debilidade ou fraqueza do utero. E' indispensavel na amenorrhea accidental ou suspensão subita das regras por effeito de resfriamentos, emoções ou sustos. O **Sedativo Beirão** contem propriedades tonicas, adstringentes e antisepticas, muito efficazes para debellar o fluxo brancoutero vaginal (leucorrhea).

O **Sedativo «Beirão»** é de grande valor therapeutico na menopausa ou cessação final das regras. Elle tonifica as fibras musculares do estomago e intestinos, assegura o regular movimento peristaltico e antiperistaltico d'estas visceras que, quando invertido, é origem e sustentaculo de graves perturbações gastro-intestinaes, diminue a pressão sanguinea, estabelece o equilibrio da circulação e consequentemente melhora os perigos da superabundancia de sangue e de outras molestias que sobreveem pela cessação final dos menstruos n'esta mudança da vida da mulher. O **Sedativo» Beirão«** não é contra indicado nas molestias uterinas e dos ovarios que dependem de lesões d'aquelles orgãos ou de intervenção cirurgica.

DEPOSITOS AUCTORISADOS:

Em Portugal: Pharmacia Liberal—*Avenida da Liberdade, 167; Lisboa.*

Pharmacia do Padrão — *Rua Formosa, 10, Porto.*

Inglaterra e colonias: Mr. J. Wyman.

Export Druggist. *58 e 59, Bunhill Row London, E. C*

O principio e seguimento das minhas regras mensaes foi sempre annunciado e acompanhado de perturbações que constituiam para mim um verdadeiro martyrio e muitas vezes perdia os sentidos.

Foi n'uma d'estas crises que o meu medico assistente, o ex.^mo sr. dr. Arantes Pereira me prescreveu o Sedativo Beirão Anti-dysmenorrheico, cujo effeitos calmantes se não fizeram esperar.

Tenho repetido o uso d'este agradavel remedio, uma semana em cada mez, e noto com verdadeira surpreza que as regras apparecem agora regularmente e sem dores.

Nem nos remedios caseiros nem das pharmacias jámais consegui um allivio.

Porto, rua de S. Lazaro, 126, em 30 de novembro de 1905.—Escilia Aurelia Fernandes.

(Segue o reconhecimento do tabellião Antonio Borges d'Avellar).

Instructions pour l'usage en portugais, en espagnol, en français, en anglais, en italien, en allemand, en hollandais, en russe et en hebraique.

Prix du flacon: huit francs, Franco pour tous les pays de l'Union postale contre mandat de poste adressé à Marciano Beirão. Avenida da Liberdade, 167—Lisbone.

LICOR VEGETAL

O melhor remedio e purificador de todas as molestias provenientes da impureza do sangue

PREÇO

1 frasco. 1$000 réis
7 frascos 6$000 réis

Para provincia PORTE GRATIS

Todos os pedidos devem ser feitos assim:

PHARMACIA BRAZILEIRA

15, L. de S. Domingos, 15-A

LISBOA

RELOGIO VULCAIN

HORA EXACTA

Bilhetes Postaes illustrados a côres

Raul Peres Leiro, participa que acaba de receber a sua edição de postaes illustrados de **Novo Redondo** e **Benguella,** com vistas, trechos das fazendas, paizagens, margens do rio **N'Gunza,** costumes africanos e mais assumptos de interesse.

Recebem pedidos em Lisboa: Livraria Bertrand, rua Garret, 73; Livraria Ferreira & Oliveira, rua Aurea, 133; Oliveira, Machados & Duarte, rua da Prata, 68 a 74; Malva e Roque, rua do Arsenal, 139.

No Porto: Livraria de Lello & Irmão, rua dos Carmelitas, 134.

Na Africa Occidental: Loanda, Beltrão, Ferreira & Com^ta; Novo Redondo, Raul Leiro; Benguella, Costa Junior & C.^a; Quimballe, Oliveiras & C.^a; Bihé, Alves Medeiros.

Pedidos para revender a **Raul Leiro** — Novo Redondo

Caixa do correio n.º 8

CASA ESPECIAL DE CAFÉ DO BRAZIL

A. Telles & C.^a

Rua Garrett, 120 (Chiado), LISBOA—Rua Sá da Bandeira, 71, PORTO

TELEPHONE N.º 1 438

Café especial de Minas Geraes (Brazil)

Este delicioso café, cujo aroma e paladar são agradabilissimos, é importado directamente das propriedades e engenhos de **Adriano Telles & C.ª, de Rio Branco, Estado de Minas Geraes** e não contem mistura de especie alguma. **Todo o comprador tem direito a tomar uma chavena de café gratuitamente.**

O LEITO EM PORTUGAL ATRAVEZ OS TEMPOS

Não admira que o leito seja, desde remotas gerações, o mais sumptuoso de todos os moveis. E aquelle em que se nasce, aquelle em que se ama, aquelle em que se morre. Assiste ao principio e assiste ao fim. Recebe o primeiro vagido e estremece com a ultima convulsão. Nos seus sete palmos cabe o cyclo inteiro da vida humana. Não se olha para um velho leito sem uma uncção de respeito instinctivo. Nas dobras tecidas d'oiro dos seus pannejamentos ou nos relevos fidalgos da sua talha, palpita sempre, como uma aza invisivel, a recordação d'uma comedia d'amor ou d'um drama de soffrimento. O leito é a mais flagrante expressão da vida. Se, como disse Bourget, as coisas inanimadas tambem teem a sua eloquencia, — o leito excede-as a todas. Que de espantosas revelações não fazem, na sua mudez sombria, esses velhos catres dos palacios desmantelados, com a sua solemne armação de damasco vermelho e o seu brincado espaldar de bilros! O que elles nos dizem das gerações que teem visto morrer, nascer e amar, — espectadores impassiveis de tudo quanto ha de grande na existencia humana, desde o mysterio do nascimento até á exaltação do amor, desde os horrores da doença até á pacificação da morte! Na sombra das alcovas solarengas e cortadas do bafio, os bracejamentos das suas columnas torcidas teem quasi attitudes humanas, e a gente cuida vêr na meia penumbra que abate dos seus docéis vermelhos, subirem como uma nevoa, atropellando-se, as interminaveis gerações que os habitaram — as suas vergonhas, os seus crimes, as suas miserias, as suas paixões... E a vida inteira surge na evocação d'um simples leito, com a eloquencia das coisas mudas e mortas, obrigando-nos a philosophar um pouco sobre a miseria do problema da existencia, cuja immensidade, desde principio a fim, cabe no pequeno espaço que um docél recobre. O leito é uma synthese da vida. Não admira que a humanidade, n'um largo e progressivo esforço, tivesse feito d'elle uma obra d'arte e de sumptuosidade.

O leito e o Amor — Gravura galante do seculo XVIII

*

Como dormiam os nossos antepassados? Como se dormiu em Portugal, atravez os tempos?

Nos seculos XII, XIII e XIV, a magnificencia da literia consistia apenas no explendor dos estofos, laminados e tecidos d'oiro. O leito quasi não existia entre nós. Os nossos habitos quasi arabes, que tinham feito do «estrado» o logar de trabalho para as mulheres, acabaram por transformal-o em catre. É curioso reconstituir, pelos velhos documentos portuguezes, o catre do seculo XIII. Sobre uma especie de banco ou escano raso do chão, ás vezes doirado e ilhargado de cruzes relevadas, estendiam os antigos uma alcatifa mais ou menos rica, a que se chamava «cócedra» ou *culcitra* no latim barbaro do tempo, e sobre essa alcatifa, que de ordinario recobria o catre, collocavam as enxergas ou

O leito do sr. conselheiro João Arroyo—Leito Luiz XIII, armação de velludo vermelho de Genova com suspensões de ferro forjado.

da», os estofos mais preciosos e mais caros que no seu seculo entraram em Portugal. As almofadas, tambem revestidas de pannos exaurados, eram cheias de plumas ou de frouxel: chamavam-lhes «plumazos», e ás mais pequenas, forradas de linho e destinadas a encostar directamente a face, davam-lhes o nome de «faceirós» ou «alifaces». *«De omnia mea rem movilem lectorum: cocedras, et plumazos, tapetes et almucellas, simul et alifaces, manteles et savanas linulas, pallium et grezisco»*. (Doc. de Vizeu, 1112. cf. Eluc. Vit.) Este *pallium* era o docel d'então, largamente drapejado sobre varões altos de ferro, em espessas dobras de tapeçaria dispostas de modo a envolver o catre nas longas noites d'inverno. As alcovas, d'ordinario exiguas, pouco mais comportavam do que o leito. A julgar pelo que resta dos castellos de Guimarães e da velha Montemór, os aposentos intimos da rainha D. Thereza e da infanta D. Sancha deviam ser verdadeiros cubiculos. A sumptuosidade dos estofos brigava com a sordidez da vida privada d'essas mulheres barbaras. Era vulgar, sobre o mesmo catre, empilharem-se familias inteiras, como porcos. O pudor e a hygiene não existiam, —nem mesmo entre as fêmeas reaes. Imagine-se o que seria na pequena nobreza e na grande burguezia. Do leito typico do seculo XIII até á palha dos estabulos ia uma immensa gradação de miseria. A religião atirava para essa mesma miseria as proprias rainhas. Santa Izabel, uma hysterica tocada de fervor mystico, macerada de jejuns e ensanguentada de cilicios, fugia do thalamo conjugal para ir dormir sobre umas palhas, por humildade christã. Por fim, tanto ella como as suas predecessoras, pela sagrada mania que sempre tiveram as rainhas portuguezas de proteger os leprosos, davam em testamento os catres reaes com as suas cócedras e tapeçarias tecidas d'oiro e sangrentas de pedras ás gafarias de Leiria, Coimbra, Obidos e Odivellas. A riqueza d'essas tapeçarias e d'esses estofos era tal nos leitos reaes, que muitos d'elles ficaram celebres. Fernão Lopes fala d'uma certa colcha sumptuosa que servira para a benção do leito nupcial, quando a filha de D. Fernando casou com o filho do conde de Cambridge *(Chronica*, cap. CXXX): era uma tapeçaria negra, tendo ao meio bordadas a perolas as figuras do rei e da rainha, e em volta, em arquetes d'aljofar meudo, as li-

«almadraques», — um só almadraque se a cama era para uma só pessoa, dois se era para duas. *«Mandat unum lecto cum culcitra et almadraque»* — diz um documento de Lamego do anno de 1250. Os almadraques eram então revestidos pelos lençoes de cendal fino ou de brugia, pelos cobertores, a que chamavam «almucellas», e por cima de tudo era collocada a «alfolla» ou coberta de hoje,—«colchia» no latim barbaro—ordinariamente sumptuosa, tecida d'oiro ou tincta de purpura, de cuja magnificencia nos restam ainda hoje documentos. O *Nobiliario do conde D. Pedro* refere-se ao «panno de maromaque», droga tecida de escarcha d'oiro e riquissima, de que se recobriam leitos e estrados; o velho poema do *Cid* (poema ant. ao seculo XV, v. 224) cita *«cubiertas de guadalmecin»*, especie de pannos de Arraz de que mais tarde se recobriram paredes e com que ao tempo se drapejavam arcas e leitos; D. Sancho I, no testamento, deixa aos filhos *«omnes alcalas, acitaras et colchias»;* finalmente, a Rainha D. Brites, mulher de Affonso IV, no seu testamento, dá noticia de *«tres alfollas novas de pannos de Grana-*

nhagens dos fidalgos de Portugal com as suas armas em alto relevo. Era costume então benzerem-se as camas na noite do casamento, segundo a velha moda tradicional ingleza. O leito de Filippa de Lencastre e de D. João I, onde os dois esposos estavam deitados, durante a benção do arcebispo, entre tochas accesas, era recoberto d'uma ampla tapeçaria de brocado d'oiro, sobre a qual as damas portuguezas e inglezas tinham desfolhado rosas. Toda a magnificencia do leito residia no estofo. E comprehende-se a razão d'isso. A vida guerreira e nomada d'esses reis e senhores barbaros, que se deslocavam constantemente, não se compadecia com os grandes leitos de complicada e pesada marcenaria, verdadeiros edificios quasi solidarios com a architectura e difficilmente desarmaveis. Ao principio, até o esboço rudimentar do catre ou estrado se dispensava: os almadraques desenrolavam-se sobre os ladrilhos do chão, cuja friagem era apenas defendida pela cócedra ou primeira tapeçaria do *stramentum*. Em qualquer parte se armava uma d'essas camas,—nas tendas ou sobre a terra, tão bem como nos paços ou nas alcovas. E que admira que no seculo XIII os grandes senhores do mis-sem no chão, se tres seculos mais tarde era ainda sentada no chão que a rainha D. Catharina recebia no Paço de Xabregas o cardeal Alexandrino!

Mas se o catre nos primeiros tempos representou um papel tão pouco importante na «cama portugueza», já não succedeu o mesmo no seculo XV. Então, sem que por isso os estofos perdessem a sua sumptuosidade, o leito começou a apparecer, a erguer-se nos pés torneados, a enriquecer-se na sua talha, a florir o seu espaldar, mas sempre com o caracter raso e humilde do catre facilmente transportavel e fechado em verdadeiras camaras armadas de tapeçarias de Arrás. A evolução para o leito de columnas, que ha de surgir com a Renascença em pleno seculo XVI, faz-se lentamente, progressivamente, pela armação das grandes camaras do leito do seculo XV. O luxo já não reside propriamente na tapeçaria que cobre a cama, mas nos cortinados espessos e immensos que a revestem. No enxoval da infanta D. Beatriz, mãe de D. Manuel (*Provas da Hist. genealogica*, vol. II, 569) apparece a descripção de um cortinado:—«*humas cortinas de cama de brocado carmezim, morado e azul, com um panno de ilhargas dos ditos brocados e correntes de cendal verde e branco e sobrecama de brocado verde*». Mencionam-se tambem, n'esse rico enxoval, «almadraques de pena», «sobrecamas de martas», «cocedras de brocado». Mais tarde, no testamento da Rainha D. Maria, segunda mulher de D. Manuel (*Provas*, II, 474) surgem «almofadas de brocado de pello rico com botões d'oiro de Florença», e cortinas de leito de «brocado razo roxo com cadilhos de fio d'oiro» que então começam a chamar-se «alparavazes». Um bello dia, porém, os «alparavazes» deixam de cahir suspensos do tecto ou dos braços de ferro que prendem o docel á parede: é o proprio catre que ergue aos seus quatro angulos as primeiras columnas sustentando o primeiro baldaquino. O leito do seculo XVI faz a sua apparição solemne. D'ahi por diante, até ao fim do seculo XVIII, é a edade d'oiro do leito. Nunca elle foi mais bello do que n'esses tres grandes seculos. A vida tornára-se mais sedentaria, mais estavel, mais calma, e por conseguinte o leito, podendo immobilisar-se, desenvolveu a sua architectura pesada e nobre. Surgiram em Portugal entalhadores e artistas notaveis,—descendentes d'aquelles que tinham collaborado com D. João II

O leito dos condes de Sabugal [Museu das Janellas Verdes]—Leito d'ébano do seculo XVIII com espaldar ornamentado de pinturas e de prata lavrada

O leito de dómo—D'uma gravura do fim do seculo XVIII

nos festejos d'Evora, onde havia salas doiradas, animaes fabulosos e onde o grave assassino do duque de Vizeu representára mascarado de «cavalleiro do Cysne». O esplendor do mobiliario accentuou-se desde logo entre nós. Muitos leitos feitos por entalhadores portuguezes eram vendidos na Hollanda e em França, por alto preço. Quando Francisco I casou com a viuva do rei D. Manuel de Portugal, o leito nupcial foi-lhe vendido por um entalhador portuguez, Pierre Lemoyne (Pedro Monge?) talvez da dynastia dos Monges entalhadores, que se tem perpetuado até hoje. Era um lindo leito *«marqueté à feuillages de nacre de perle»* e recoberto d'uma rica tapeçaria onde surgia bordada a ouro a historia de Phebus: custára 287 escudos. Portugal no seculo XVI estava, como se vê, muito bem representado em Fontainebleau: Francisco I dormia com a viuva d'um portuguez n'um leito vendido por outro portuguez!

Um elemento imprevisto contribuiu então poderosamente para fazer de nós bellosartifices de mobiliario: foi a chegada das maravilhosas madeiras do Brazil. D'ahi por diante, os leitos tornaram-se verdadeiras obras primas de architectura. Os seculos XVI e XVII são os seculos dos grandes leitos senhoriaes armados sobre admiraveis columnas: não existe ainda a galanteria, a leveza do seculo XVIII, tudo é pesado, immovel, massiço, gigantesco. Leitos enormes dormem em immensas salas forradas de pannos de Arrás, onde a figura de Vulcano, tecida d'oiro, surprehende Marte e Venus. Sobe-se para elles por escanos de dois, tres, quatro degraus: não são leitos, são thronos. Os almadraques (ainda assim se chamam) collocam-se sobre o fundo de sumptuoso couro lavrado que constitue a base do immenso catre. Do docél cahem quatro largas tapeçarias historiadas que fecham o leito discretamente, como se fosse uma tenda de campanha. A sensualidade que inunda a França e a Italia no fim do seculo XVI não penetra largamente em Portugal devido ao mysticismo casto de D. Sebastião, que se recusa a falar a mulheres e que não consente que os proprios moços da guarda-roupa o dispam para que lhe não vejam sequer a ponta do pé. Entretanto, o galante Brantôme conta as suas historias escandalosas; o Amor grego brinca nas tapeçarias de Fontainebleau; maridos complacentes surprehendem as luvas de manopla dos amantes embrulhadas no leito das proprias mulheres; figuras nuas e brancas de *«grandes et honnêtes dames»* povoam as grandes camaras dos leitos senhoriaes, e Margarida de Valois, que Filippe II e o papa Pio V querem impingir ao casto D. Sebastião, pede aos amantes que lhe apertem o fecho d'oiro das ligas pela sombra confusa dos corredores... Debalde o poeta francez do seculo XVI Gilles de Corrozet, faz no seu *Blason du Lit* a apologia do leito casto e religioso:

O lict pudique, ô chaste lict
Où la femme et le mari cher
Sont joinctz de Dieu en une chair,
Lict d'amour sainct, lict honorable,
Lict somn-lent, lict vénérable,
Gardez vôtre pudicité
Et evitez lascivité,
Affin que votre honneur pulule
Sans recevoir nulle macule!

Mas os costumes patriarchaes e a pudicidade do leito só entre nós poderiam florescer. Depois de D. Sebastião e da sua virgindade batalhadora de archanjo, o purpurado e resequido D Henrique, imbecil e cardeal, só pensa em mulheres para mamar como uma creança e conserva o seu leito vermelho puro de toda a mácula. Surge então o gibão negro de Filippe II. As modas hespanholas irradiam mais vivamente, e com o sombreiro preto e a golilha branca de Velasques, implanta-se o leito hespanhol do D. Quixote, com as suas «savanas blancas» e a sua simplicidade pesada e grave. Mais tarde, as columnas adelgaçam-se, torcem-se; o espaldar abre em bilros brincados, armoria-se, cobre-se de cruzes e de legendas como uma espada de Toledo; os pés ensaiam a «garra» e a «pata» no primor heraldico da sua talha, e o leito do seculo XVII apparece, complica-se, illumina-se. Mas faltou entre nós esse como que instincto de sensualidade delicada que na França, na Hespanha e na Austria fez do leito uma indefinivel e suprema obra d'arte. A nobreza portugueza do seculo XVII foi, nos seus amores como nas suas predilecções, uma nobreza sórdida, grosseira e brutal. O leito tinha de seguir de perto a mulher,—e as amantes dos principes e dos grandes fidalgos da nossa «capa e espada» eram tudo quanto ha de menos fino e de menos escolhido. Segun-

do D. Luiz da Cunha, a mais querida das amantes de D. João IV foi uma regateira chamada *Mariannita*, que subia ao estribo do coche real, em plena rua da cidade, para dizer grosserias rubras ao rei. Affonso VI, hemiplégico e devasso, diz-nos a *Catastrophe* que recebia no proprio paço uma rameira, a *Calcanhares*. O mesmo succedia com D. Pedro II, a quem a *Schomberg*, uma rascôa de viella que muito tempo acompanhára pelos acampamentos o celebre general e conde allemão, voltou a cabeça de tal modo, que a *Duverger* foi posta á margem, apesar dos seus encantos, da sua graciosidade e da sua belleza loura de franceza. Do infante D. Francisco, irmão de D. João V, resa a historia que teve durante a maior parte da sua vida amores com uma mulata vendedeira de fructa, que morava á Graça e se chamava Izabel. Mas não só os principes, tambem os nobres. O conde de Tarouca apaixonou-se loucamente por uma mulher de má nota conhecida ao tempo pela *Madama Pelles*, e o conde do Prado, um galante rapaz, poz casa a uma negra de pessima fama com quem viveu algum tempo. Com semelhantes mulheres e semelhantes tendencias para a grosseria e para a viella, como podia o Amor espiritualisar e illuminar o leito? Como podia elle imprimir a esse movel eterno o cunho de delicadeza, de distincção e de graciosidade que teve em França sob Luiz XIII?

Foi preciso que entrassemos em pleno seculo XVIII para que o leito se tornasse uma obra de galanteria. Com D. João V, começou a perder o seu feitio pesado e monachal, a encher-se de talha leve, alada, a almofadar de seda o espaldar, a incrustar-se de esmaltes, a laminar-se d'oiro e de prata, a cobrir se de pinturas sumptuosas. O grande rei não teve, como Luiz XIV, duzentos e trezo grandes leitos para seu serviço; entretanto, sabe-se que os mandou fazer em grande quantidade, com o mesmo furor decorativo com que mandava fazer côches, florões, estufins, berlindas, liteiras, galés, bergantins e galeotas cobertas de pinturas, de talha doirada, de cristaes magnificos, de estofos tecidos d'oiro. Surgiram dynastias de entalhadores portuguezes celebres: José d'Almeida, o mais illustre de todos, Francisco Xavier, Manuel Machado, Silvestre de Faria, o decorador da *Sala das Serenatas* em Queluz, os irmãos Abreu, Joaquim Monge, Antonio José Coelho (*Raczynski*, 412). Deviam succeder-se as obras primas. Não houve ao tempo quem fizesse, como em França, um *Inventaire des Riches Litz*; infelizmente, dos leitos de uso de D. João V não restam muitos documentos por onde se possa fazer uma idéa da sua riqueza. Um ficou, entretanto, pelo menos na descripção conservada n'um precioso e conhecido manuscripto da Bibliotheca Nacional: o leito da Madre Paula. Era um leito de columnas marchetado e recoberto de laminas d'oiro, e encerrado dentro d'um cortinado espesso de melania carmezim bordada em altos relevos tambem d'oiro e abraçada por suspensões do mesmo metal. Os lençoes eram de hollanda beguina; os bispotes, collocados sobre uma patilha, por debaixo do leito, eram de prata lisa. A coberta da cama, de brocado carmezim e ouro, repuxada sobre os travesseiros que espumavam rendas, custára muitos mil cruzados. Tudo respirava grandeza nos aposentos da felicissima freira d'Odivellas, desde a talha doirada do tecto até á magnificencia dos azulejos, cujas pinturas, demasiado realistas, fariam córar o immenso e desvergonhado Gargantua do cura de Meudon. E entre o leito da Madre Paula e da irmã Maria da Luz, no meio d'aquella licença freiratica, d'aquella patuscada monachal que escapou á phantasia dos novellistas italianos do seculo XVI, o que havia de estar, ó leitor desprevenido e cordato? Uma pia d'agua benta!

O despertar d'uma «sécia», gravura galante do seculo XVIII — Leito de alcova, com as tapeçarias corridas

Era o templo classico da *ruelle*. As grandes elegantes portuguezas do seculo XVIII, as «franças», imitando a moda franceza de receber de cama as suas visitas, iniciam a *ruelle* entre nós. A rainha D. Marianna d'Austria, *virtuose* distincta, grande tocadora de cravo e de espineta, dá na sua propria camara, junto ao leito real, verdadeiros serões intimos onde os frades, os beneficiados e os monsenhores da Patriarchal cantam mote'es á viola. As «franças» imitam a rainha, e recebem as amigas, sentadas sobre o leito, com a camisa de noite, que o *Ritual das Bandarras* de 1751 ordena que seja «*d'estas afogadas, com manguinhas curtas e punhos d'uma renda feita em casa, que fiquem junto ao sangradouro, atadas com dois bocadinhos de picó azul*» (*Anatomico Jocoso*, I, 279). O leito, erigido em objecto de parada, torna-se cada vez mais rico e mais sumptuoso. Não ha «frança» do Mocambo ou do Bairro Alto, por pobre que seja, que não tenha, diz a *Turina Femea*, o seu «*leito torneado e o seu espelho de espéque comprado em casa de Chavalhé*». Nos paços fidal-

O leito d'El-Rei D. Carlos, no Paço das Necessidades—Leito Luiz XIII, com columnas e armação de damasco vermelho

gos a ostentação e o luxo chegam ao exaggero. Os leitos são prodigios inverosimeis de magnificencia. Sobre todos, os leitos da casa Villa Franca e os leitos da casa Sabugal marcam pela grandeza e pela nobreza das linhas. Dos primeiros restam-nos as descripções nos inventarios da Inquisição; dos segundos, ficou-nos um exemplar admiravel no Museu das Janellas Verdes Este ultimo póde considerar-se um dos mais ricos documentos da sumptuaria portugueza: é um leito d'ebano com docel, o espaldar ornamentado de prata lavrada e levantada, deixando entre si doze quadros envidraçados de diversos tamanhos e fórmas, guardando symetria; o do centro tem pintado o côro das Musas, por cima a Dança, e nos outros Leda e Jupiter, Vulcano e Venus, o rapto da Europa e outros motivos mythologicos; as columnas cheias de esmaltes e pintadas sobre fundo doirado; ao alto do espaldar, o escudo da casa Sabugal, com os dois leões e a corôa de conde. Surgem então as pragmaticas contra o luxo. D. João V, já no fim da vida, paraplégico e carregado de drogas, de essencia d'ambar, de pastilhas de cantharidas, renega, pela pragmatica de 1748, todo o seu passado de fanfarronada e de magnificencia. D. José, de seu natural pouco artista, apagado em tudo, não pensa senão nas caçadas de Salvaterra, veste-se a si e á Rainha de capote de briche, á antiga portugueza, e marcha pelas madrugadas frias a caminho dos espargaes e das coutadas. Com D. Maria I o leito, indecentemente sumptuoso até então, começa a ganhar linhas mais severas, mais honestas, mais calmas, e ao mesmo tempo o damasco carmezim e os brocados pesados d'oiro são substituidos pelas sedas ligeiras, aos raminhos, leves como as dos *paniers* das sécias. Os altos de porta e os espelhos de tremó enchem-se de pinturas galantes no genero de Boucher e de Watteau, e o leito, erguendo o seu

O leito do actor Ferreira da Silva, mandado construir por D. João VI

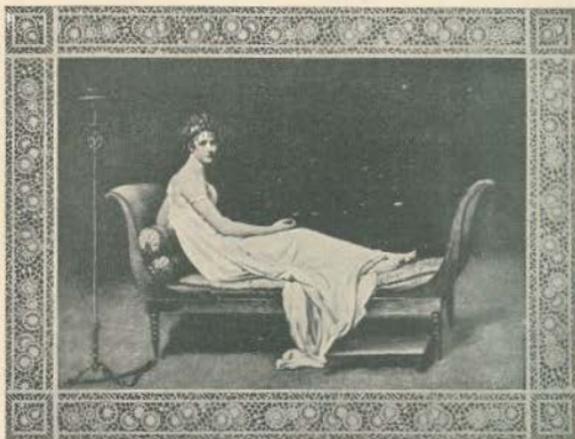
perfil claro e doirado nas alcovas fidalgas do fim do seculo XVIII, contrasta abertamente com a sociedade sombria, patibular, fradesca e hypocrita da *Viradeira*. Mas a dissolução volta, a exemplo da propria côrte. Carlota Joaquina, com o seu turbante de plumas, os seus uberes de vacca hespanhola, o seu pescoço esgalgado, os seus bentinhos e rosarios á cinta, recebe no

O leito celebre de Queluz, onde morreu D. Pedro IV, na sala «D. Quixote»

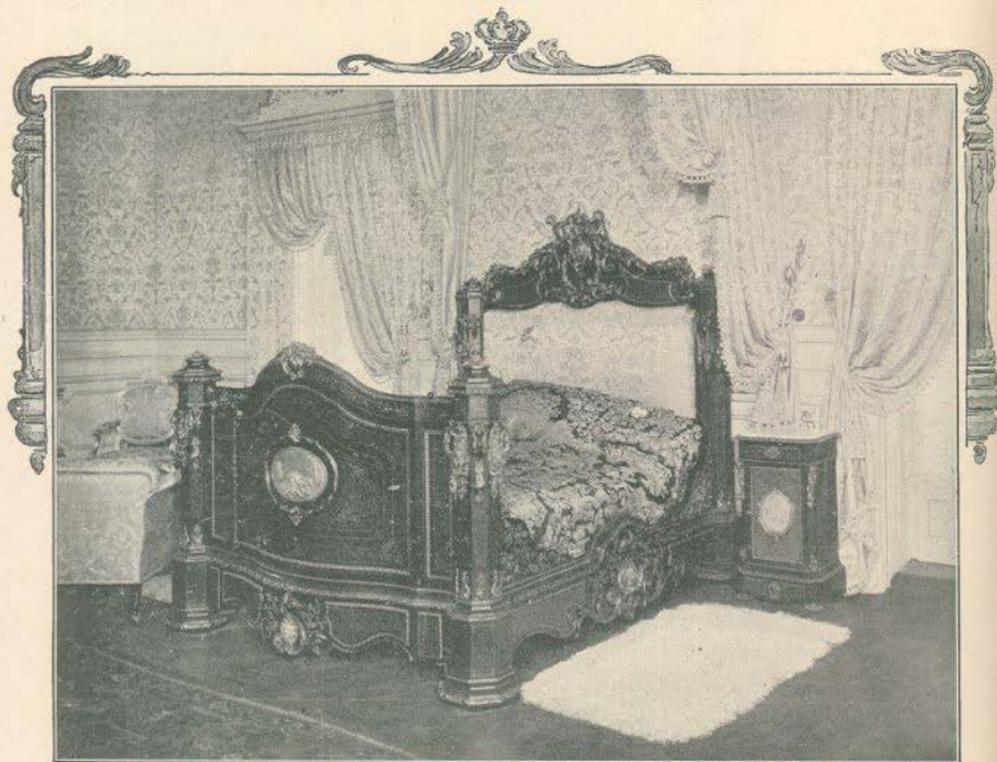
no leito de Queluz o marquez de Marialva D. Pedro, o mais lindo rapaz de Portugal,—que, na dura tarefa de amar um monstro, se revesa com o almirante Costa Feio e com o grosseiro João dos Santos, almoxarife do Ramalhão. A sala dos espelhos, alcôva da rainha, com os seus maravilhosos altos de porta e o seu leito de baldaquino em cupula, preciosamente vincado a ouro, assiste a scenas que enriqueceriam os mais atrevidos lithographos galantes do seculo XVIII. Mas as aguias de Napoleão avançam. A côrte foge para o Brazil. Com a chegada dos francezes, os primeiros leitos de mogno e bronze doirado mobilam com as suas pinhas d'oiro e as suas linhas rectas abominaveis as mais ricas alcovas de Lisboa. O leito Imperio installa-se, —e com elle, esses pequeninos canapés tão caracteristicos, onde a loira condessa da Ega, de tunica de mussolina branca e pés nus como a Récamier, assiste do alto da varanda do seu palacio, recostada e indolente, ao desfilar dos rutilantes esquadrões de Junot...

Com o avançar do seculo XIX a historia do leito como obra d'arte toca o seu termo. A Revolução, instituindo uma nova burguezia aristocratica, trouxera na sua aza vermelha o leito burguez de 1840,—commodo, pratico, immenso, medonho. A reacção tinha de dar-se: surgiu o *bric-à-brac*.

◉

Desde o Paço até aos mais modestos interiores d'artista ou de homem de bom gosto, póde dizer-se que hoje, entre nós, todos os quartos de cama são mobilados com velhos leitos dos seculos XVII e XVIII —se não authenticos, pelo menos imitados. O protesto contra o mogno foi geral. A cama ingleza, commoda, pratica, linear, começou por toda a parte a succeder o espaldar de bilros, o pé de garra, o docél de damasco vermelho. O culto do antigo leito senhorial de immensos alpravazes e columnas torcidas chegou ao delirio. Alguns quartos de cama de homens illustres do nosso meio podem considerar-se typicos na resurreição erudita das antigas alcovas solarengas do tempo de D. João V. O leito de El-Rei D. Carlos, nas Necessidades, um precioso leito *rocaille*, pequeno, com armação de damasco vermelho, é dos mais bellos que se conhecem. O do sr. João Arroyo, tambem Luiz XIII, amplo, typo de catre enorme, com o espaldar em abertos, entalhado sumptuosamente, e uma grande armação de velludo vermelho de Genova com suspensões de ferro forjado, fez um verdadeiro successo quando se realisou o leilão do illustre parlamentar. É conhecido, como

Os canapés Imperio — A Récamier [segundo o quadro de David]

exemplar do genero Boule, com esmaltes e ornatos em cobre dourado, o leito de D. Pedro V e de D. Estephania no Paço de Belem, — o mesmo que serviu ultimamente a Affonso XIII, ao imperador da Allemanha, aos duques de Connaught. Todas as pessoas que visitaram o Paço de Queluz se lembram do leito onde morreu D. Pedro IV, severo, branco, immenso. Todos estes leitos teem a sua historia, a todos se prende uma tradição. Mas o mais interessante, se não pela sua riqueza, ao menos pela sua odysséa, é o do actor Ferreira da Silva, um leito do typo D. João V, de columnas, espaldar admiravelmente entalhado, armação de damasco carmezim. O illustre artista encontrára-o em misero estado n'um celleiro de Villa Nova de Gaya e comprára-o por 15 libras. Passado tempo, folheando uma revista franceza, viu a reproducção do leito que o Imperador do Brazil offerecera a Rochefort, o grande jornalista que é tambem um amador *enragé* de antiguidades, e notou com verdadeiro espanto que o leito de Rochefort era absolutamente egual ao seu. Procurando desvendar o mysterio, soube se então que D. João VI, pouco antes de partir para o Brazil, tinha mandado fazer dois riquissimos leitos para seu uso; mas estando só um prompto por occasião da sua partida, levou apenas esse, deixando ao entalhador o cuidado de acabar o outro e de lh'o mandar. O artista acabou-o, mas por qualquer circumstancia não o enviou para o Brazil, e o riquissimo leito foi parar, como um movel sem valor, ao celleiro onde Ferreira da Silva o encontrou. O pobre D. João VI, com o seu beiço austriaco e os seus treze crachás, a sua caixa de rapé e a sua pacovice saloia, ao mandar entalhar esses dois bellos leitos, estava longe de pensar que, um seculo depois, haviam de deitar-se n'elles um grande actor e um grande jornalista!

J. D.

O leito nupcial de D. Pedro V e de D. Estephania no paço de Belem

A Odysséa d'uma Carta

Da posta restante ao receptaculo do correio geral ◎ Um quarto de hora horrivel ◎ Os marcadores ◎ Como se põem as cartas em ordem.

Logo que o empregado da posta restante, pelo *guichet*, me estendeu aquella carta, ha tanto tempo esperada e tantas vezes querida, com as suas iniciaes P. V., muito desenhadas, o coração saltou-me no peito e agarrando-a bem, mettendo-a entre as outras, que estampilhára ha pouco e ia metter no receptaculo do corredor do correio geral, dei uns passos a pensar na alegria sã que essa carta me ia dar, nas noticias da mulher que só a furto me podia escrever e pareceu-me vêl-a com os seus cabellos muito negros, o seu busto forte e o seu olhar macio; deixei-me prender n'um sonho e quiz gosar, com um prazer todo espiritual, só meu, no segredo do meu quarto, cujas janellas fecharia, as lettras adoradas que a sua mão ha tanto tempo distante da minha escrevera a transmittir-me o seu amor.

E assim apressado, na ancia queimante d'esse goso que já sentia, lancei a correspondencia no buraco encimado pela designação de Reino e logo tive um doloroso sobresalto. Com essas cartas banaes por mim escriptas, cartas vis de negocios e de relações mundanas, entrára de novo no receptaculo sua adoravel missiva.

Que fazer agora?! Quedei me ali a tremer, com uma raiva viva, a dizer que nunca mais —oh! nunca mais!—sonharia e a espreitar esse buraco profundo e negro, essa bocca fendida onde a carta se afundára, Deus sabia por quanto tempo!...

A abertura d'um marco postal

Só ao cabo d'uns minutos tomei a resolução de ir vêr se a rehavia: avancei pelo corredor e diante da rêde que defende esses receptaculos interiormente—rêde que me pareceu uma prisão de varões fortes com o seu cadeado suisso—ouvi dizer que só de quarto em quarto de hora iam buscar áquelles saccos de lona grossos e amarellados as cartas que seguiam para a marcação.

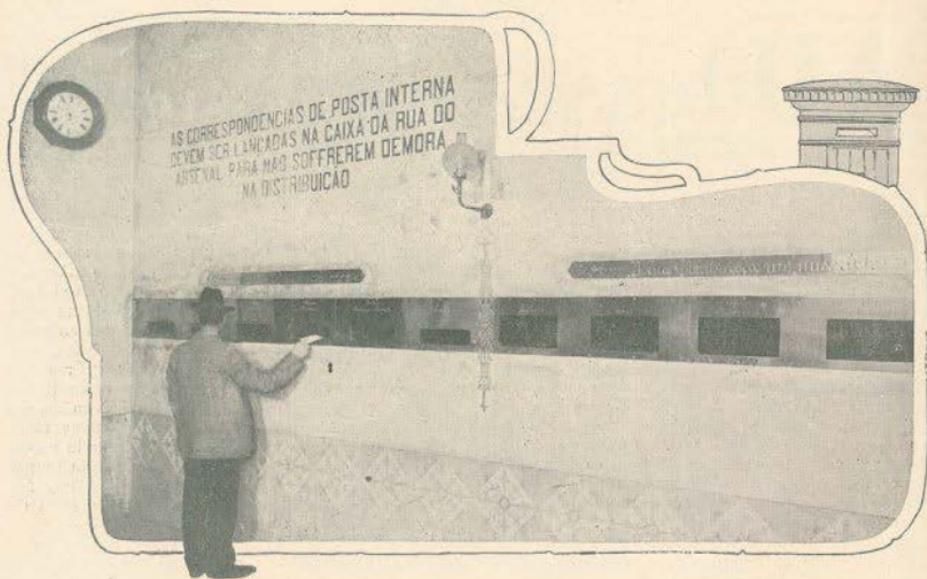
Com effeito ao cabo de um quarto de hora vieram homens com outros saccos que á vista apurada e vigilante d'um outro foram mettendo os braços nos grandes depositos do receptaculo e tirando a correspondencia para os saccos que traziam. Sahiram com elles aos hombros; a porta da divisão d'arame fechou-se com um estalo e logo eu vi duas ou tres cartas que pingavam de novo pelos buracos nas divisorias das colonias e do estrangeiro.

A minha carta ia ali aos hombros d'aquelles homens, que eu seguia attonito e anciado por a ter nas minhas mãos, era despejada com centenares d'outras sobre a grande meza rectangular onde as carimbavam com força n'uma tinta negra, com uns dizeres laconicos: «*Central, Lisboa, 3.ª secção*» com a data e a hora da chegada.

Eu buscava seguil-a no meio de todas as outras com o mesmo sobresalto com que se procura n'uma multidão uma pessoa querida, mas entre tantas, assim confundida, levada de mão em mão, já não a encontrava. E a minha alma dilacerava-se de desespero para saber o que ella dizia, as phrases de ternura que continha, o beijo medroso que lá vinha ao certo.

Já a levavam para a mesa geral, para diante d'uma caixa enorme onde havia divisões com dizeres baralhados á minha vista:

1.ª Oeste — 1.ª Leste — 2.ª Leste—3.ª Norte—Diversos — Arredores—Lisboa —Porto —1.ª Sul—2.ª Sul—Estrangeiro, etc.

Comprehendia que ella devia ir para a divisoria de Lisboa; via arremessar todas as cartas com uma rapidez de flechas para os differentes casulos e quem fazia isto—uns individuos de bonet com um emblema, onde duas azas de pombo ladeavam uma carta—apenas as olhavam e logo as despediam para essas caixas que pareciam sem fundo. Olhava attentamente a divisão de Lisboa onde as cartas vinham cahindo, via as outras que se iam enchendo e finalmente a minha querida missiva que cahia sobre um maço na caixinha marcada para Lisboa, a minha carta á qual sorria embevecido quando uma outra de grandes dimensões a escondeu: tinha uma lettra grossa no enveloppe e odiei-a. Depois vieram mais, sempre mais, umas com caracteres feitos á machina, outras com let-

O grande receptaculo de correspondencia no Correio Geral

tras agatafunhadas, uma tarjada de luto... A minha já não era uma coisa atirada para o montão commum, já estava com as suas companheiras dirigidas para Lisboa... Que lhe iria succeder agora que já não havia mais cartas para atirar rapidas como pensamentos e que aquelles homens cruzavam os braços?!

Primeiro no monte de todas as cartas, depois na separação, ainda assim bem volumosa, do seu destino... E agora?! Que iam fazer a essas lettras queridas que eu tanto desejava lêr?!

A caminho d'outra secção ◎ A numeração das ruas da cidade ◎ Para onde vae a carta?! ◎ As bancadas dos carteiros.

Vi chegar uns serventes com uns grandes cestos; vi que atiravam para elles as cartas de Lisboa e eu segui-os como se levassem n'aquelle ignobil cesto as minhas phantasias. Não sei se chorei; sei apenas que aos meus olhos annuviados appareceu um pateosinho estreito, depois uma casa maior onde havia uma larga confusão. A' entrada estava uma grande redoma de vidro, numeradas as suas divisorias e que soube ser a 2.ª secção. E como não pudesse já saber o cesto em que ia a minha carta, narrei a medo e desesperado a um velho carteiro as minhas desgraças.

O homem não se commoveu; sorriu por entre o bigode amarellado pelo fumo do seu cachimbo de tubo curto e disse:

—D'aqui a pouco apparece ali—e apontava-me com a unha comprida do indicador a grande caixa de vidro numerada que me disse ser a das divisões das ruas de Lisboa. Cada um d'aquelles numeros correspondia a uma certa area e a minha carta appareceria ali dentro em pouco no numero correspondente á posta restante.

Ali... como na vidraça d'uma morgue, a minha idolatrada carta!...

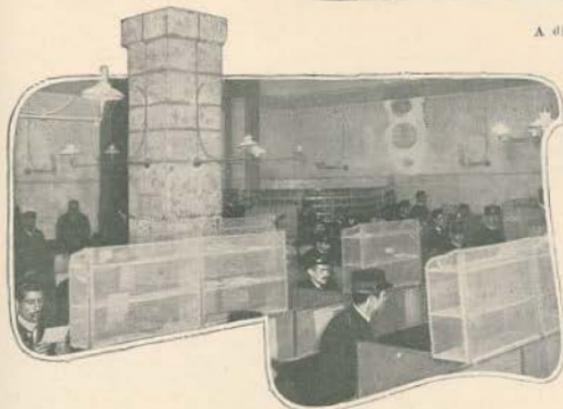
Que lhe iriam fazer ainda?! Achava complicado o serviço pela quantidade de cartas e simples pela maneira como o dividiam.

O interior do receptaculo do Correio Geral

Vi então que n'uma grande mesa lá ao fundo iam marcando novamente as cartas.

Até ali sabia-se que eram apenas para Lisboa; agora era necessario indicar as ruas para onde deviam ir. Eram uns velhos carteiros, mais conhecedores das ruas da cidade, chamados revisores da posta interna,

que iam dividindo por cacifos de numeração egual á da vidraçaria da entrada toda a correspondencia. E assim, cada um d'aquelles districtos do correio, compostos por duas ou tres ruas, tinham já bom divididas as cartas que lhe eram destinadas e que se iam collocar no mostruario a que já chamei morgue e onde via apparecer muitas cartas. A minha lá estava tambem, assente no fundo da divisoria transparente cujo numero correspondia á posta restante.

E eu, como um doido, ancioso por saber o que ella continha, os beijos que encerrava...! Mas via que d'umas bancadas largas, postas á maneira de carteiras de escola, onde estavam sentados uns cem correios, vinham uns de quando em quando remexer nos cacifos da sua rua e levavam comsigo as cartas para os seus logares.

E a minha?! Quem a levaria?! Em que mala habituada á confusão de tantas cartas iria?!... Era o que ia saber!...

A divisão das cartas

As mezas dos carteiros

O tempo que os correios esperam antes da distribuição — Serviço porteado — Um homem de boa voz — Emfim abro a minha carta!

Durante duas horas, de olhos fitos no enorme mostruario onde os districtos postaes estão numerados, assisti a idas e vindas de carteiros que mettiam a mão na divisoria correspondente á sua area e lá ao fim, nas suas mezas, as iam pondo por ordem.

Agora estava a correspondencia por ruas n'essa segunda divisão, como estivera em monte e como se separára para Lisboa.

Ao fim de duas horas os carteiros partiram de malas atulhadas; vi que um d'elles levava a minha carta entre outras a caminho da posta restante.

Segui-os ainda; vi que os carteiros entravam n'outra casa onde um empregado chamava em alta voz al-

Em frente das vitrines dos districtos postaes

A segunda divisão das cartas

guns d'elles para receberem as cartas que não tinham pago a franquia legal e que são sempre separadas na divisão por ruas. A minha devia ser conduzida para a posta restante á espera que a reclamasse, visto não ter outra designação.

E ali, n'aquella casa, ante a voz forte do empregado que fazia o serviço do *porteado*, notei que em Lisboa poucas cartas se mandam sem a estampilhagem da lei.

Os carteiros recebiam tambem ali os bilhetes dos electricos para as suas areas e eu, cada vez mais ancioso por vêr o contheúdo da minha carta, corria para a posta restante a pensar em tudo que vira, na odysséa tão complicada e ao mesmo tempo tão simples que a minha carta soffrera.

Parecia-me vêl-a ainda confundida, misturada com as outras, egual a uma pessoa perdida n'uma turba multa e sem ter a esperança de chegar a salvamento; depois, levada para a divisão de Lisboa, ainda confundida, ainda misturada, mas já com o seu destino mais aclarado, por fim n'um cacifo correspondente ao seu verdadeiro caminho, como todas as outras e n'um espaço curtissimo.

Restava-me agora obtel-a, sentil-a nas minhas mãos, beijal-a enternecido e depois desvelal-a como se fosse uma amante anciosamente esperada e saber quantas loucuras trazia para me dizer.

De pé, junto ao *guichet* onde estivera tres horas antes, perguntava por ella em voz tremida. Já se fizera a separação, já devia estar no seu cacifo, na lettra V, a segunda que sempre é a indicada para a collocação.

Na posta restante

Apartando as cartas na 3.ª divisão—Marcadores

Lá estava. O empregado, com vagares que me arrepellavam, olhava-a bem, todos os seus carimbos, todas as suas chancellas, todas as suas marcas e assoprava por entre os dentes:

—P. V...

—Sou eu...

—Olá... Como está?—O senhor esteve cá ind'agora!

—Sim... sim...

E narrei mais uma vez o que me succedera, toda a longa odysséa d'essa carta, todos os meus tormentos e como ficára sabendo a maneira rapida, verdadeiramente logica e bem dividida como se faz o correio na cidade e acabava afflicto a dizer-lhe:

—Mas dê-me a carta!

Já antegosava o prazer de a lêr, já a sentia de novo nos dedos com o seu papel assetinado, mas o empregado dizia-me:

—E' porteada... Tem multa...

—Quanto?!

Redobrava de impaciencia; tinha os nervos agitados, atirava-lhe uma moeda de meio tostão e agarrava com furia a carta, ao mesmo tempo que o empregado me dizia:

—Paga-se sempre o dobro da franquia!

Não quiz saber de mais nada... Agora tinha-a ali depois de tantas voltas... Era minha... Ia lel-a e saber noticias d'aquella que só a furto me póde escrever...

Rasguei o sobrescripto e ali sob a Arcada ia cahindo redondamente.

A passagem da correspondencia para os cestos

A carta... Não era d'ella... Era do meu alfaiate, d'esse tyranno que ignora a minha actual morada, mas sabe as minhas iniciaes na posta restante... Era do alfaiate!... E, então, violentamente, rasguei-a...

. . . .

E aqui está o que me contou na Arcada, emquanto me recolhia da chuva, ha dias, um meu amigo que, seguindo uma carta, ficou sabendo da simplicidade estranha dos correios, da singeleza da posta interna que todos julgam pavorosamente complicada!

Rocha Martins.

OS NOSSOS PENSIONISTAS DE ARTE EM PARIS

A assembleia da «Taverne du Panthéon» e do «Café de l'Observatoire» ◎ Nos ateliers de Acacio Lino e de Ferreira da Costa: o viver d'um artista em Paris ◎ Saudosas recordações d'uma «concierge» de «cour» ◎ Figuras curiosas de atelier e «extravagantes perfis de academia ◎ O que um «modelo» parisiense pensa de Rubens e do problema da arte... ◎ Uma empoeirada reliquia do baile des Quat-z-Arts ◎ Alguns momentos no atelier do glorioso Cormon ◎ O que o «maitre» pensa da Arte e dos artistas portuguezes ◎ Salgado, Jorge Colaço, Constantino Fernandes, Sousa Pinto e Alberto Pinto ◎ Os actuaes: Ferreira da Costa, Acacio Lino e Adriano de Sousa Lopes ◎ Uma anecdota do grand pintor ◎ Aspectos de Paris laborioso e artistico.

A *Taverne du Panthéon*, onde de tempos a tempos o poeta Verlaine vinha tomar o seu *grog*, a meio do Boul-Mich e ainda na sombra do monumento civico de Soufflot *(Aux petites femmes... la Patrie reconnaissante!)*, é agora, diziam-nos, um dos pontos de reunião dos artistas portuguezes em Paris, como antes fôra, lá mais acima, o «café de l'Observatoire», onde ao visitante luso se patenteava de entrada a extranha surpreza da seguinte increpação convidatoria por parte de um dos creados, ensaiado pelos nossos compatriotas: «O que é que vossé toma, seu patife?»...

Lá os procurámos; mas qual! Sousa Lopes anda por Italia, em digressão artistica de companhia com o esculptor Salles; Arthur Cardoso recolhe impressões na Bretanha, Ferreira da Costa está para a Belgica, o esculptor Santos tambem fóra, bate-se debalde á porta dos *ateliers*, tudo fugido de Paris, do Paris canicular e menos buliçoso, para o campo, para longe, recolhida e fecundamente, a surprehender aspectos e a paizagem bem illuminada e ardente, aproveitando os mezes adormecidos das férias. Por então só Acacio Lino lá estava, de volta d'uma escapada saudosa ás terras patrias de Amarante. Procurando observar e conhecer a vida dos pensionistas de Arte em Paris, elle seria a nossa primeira visita. O artista vive n'uma linda *cour*, no n.º 35 da rue de Enfert-Rochereau, uma arteria do *quartier* longa e recatada, em que, porta sim porta não, é morada de artistas variados e extravagantes. Ha um pateo amplo e ajardinado, com pequenos canteiros, e aos cantos o sobranceiro donaire de verdes trepadeiras, que revolutam, caminham e algumas mais audazes vão guarnecer as fachadas de vidro basso dos *ateliers* que alinham em toda a roda. É mimoso e sereno, silencioso e calmo, nada do bramir da vida tumultuosa de Paris, antes, em volta, tudo se banha n'uma atmosphera placida de isolado recolhimento.

A *concierge*, uma bondosa velha que falla um francez pausado e despretencioso, e esconde as farripas niveas do cabello n'uma alva touca bretã, instaura uns minutos de conversa; sabendo-nos portuguez, toma um tom familiar, e com uma mal dissimulada e enternecida saudade começa a desfiar a serie de artistas portuguezes que por ali teem passado e convivido. Lembra-se de *Salgado*—e faz um gesto amplo, reverente, ao apontar o seu accentuado e vigoroso perfil—de Verde e de Ribeiro; diz que lhe parece estar inda vendo a figura recolhida de Teixeira Lopes; e ri-se muito, como quem resuscita impressões de uma alma expansiva e hilariante, ao fallar de Constantino Fernandes, que ha bem pouco terminou com justa nomeada a sua carreira academica em Paris.

O *atelier* do artista portuguez é o segundo. Lino, que foi alumno distinctissimo da Academia do Porto, discipulo de Marcos d'Oliveira e Teixeira Lopes, é uma figura de poucos palmos de altura *(le petit peintre, le petit Linô,* chamam-lhe nas academias), cheia de vida, um amarantino, que talvez porque não sabe se é do Douro, se do Minho, tem a sobria ponderação — que outros dizem sagacidade—do minhoto e o potente e illuminado enthusiasmo do homem do Porto; ajusta-lhe bem a correcta *jaquette* de velludo negro, falla muito, com um sotaque duriense, e por todo elle ha este expressivo palpitar de vida ardente, reflexo do reverberado sol portuguez, que metallisa a phrase, delinea impulsivamente o gesto e destaca, n'um aspecto tribunicio, a esta nossa gente peninsular que se exhibe em terra extranha. Áquella hora o artista trabalhava. Recebe-nos de paléta e pincel na mão, a sua grande affabilidade alegra-se sinceramente com a visita do compatriota, e foi logo um chalrear expansivo de gargalhadas e phrases altas, que era bem profano no ambiente recolhido da *cour* e fazia rir incomprehensivelmente a rapariga *modelo*, uma francezinha delicada, que *posava* desnudada no pequeno tablado do *atelier*. Lino estava fazendo um estudo de detalhe, do nú, para uma figura de nympha do seu quadro em preparação, de que a *esquisse* a um canto dá a ideia, uma scena rustica e esplendida, motivo da ecloga sexta das Bucolicas de Virgilio: Sileno, empanturrado e ébrio, prostrado na sombra de farta ramaria, n'uma roda de pastores, que o cercam com verdes grinaldas, emquanto uma nympha carnuda corre a sujar com amoras a fronte adormecida do velhote.

O pintor portuguez José Julio de Sousa Pinto

A «Alegria dos Estudantes» na invocação de Murger —Tecto da Taberna do Pantheon pintado por Numa e Gillet—«Flagrante» á porta d'um café do *quartier*: [da direita para a esquerda]: Constantino Fernandes, o tal *garçon* ancestrado em portuguez, Ferreira da Costa, e Isidro Aranha [auctor da obra]

A «Taverne du Pantheon» no Boulevard Saint-Michel—«Mephistopheles ou a conva d'oiro», tecto da Taberna do Pantheon pintado por Numa e Gillet—«Em frente ao Pantheon» tecto pintado na Taberna do Pantheon pelos pintores Numa, Gillet e Grégorian

«Bibi la Purée» no terraço do Luxemburgo, tecto pintado na Taberna do Pantheon por Numa, Gillet e Gregorian—Modelo italiano á porta da Academia Colarossi

O pintor começa-nos fazendo a descripção da sua morada. Inda lá estão as *maquettes* da «Ophelia», da «Viuva», e do «Caim» de *Teixeira Lopes*, —o artista concebeu e executou ali algumas das suas mais gloriosas producções; a um canto uma candida e sorridente cabecinha de Bébé, e uma fronte veneranda de ancião, de *Costa Motta*; a *esquisse* de um grande quadro historico, que Acacio Lino bem deseja executar,—uma scena larga e de multiplos personagens, o Infante Santo em caminhada dolorosa de Tanger para Arzilla, rodeado e escarnecido pela moirama;—pelas paredes *pochades* várias, entre ellas uma do escriptor Justino de Montalvão; gessos do tempo em que Acacio Lino executava com cinzel, um delicado quadro quasi concluido,—uma mimosa figura de rapariga italiana, um dos modelos mais acclamados do «quartier», com um garrido traje nacional e gentil compostura... Era a hora do *modelo* concluir a *pose*. O Lino explica-nos: «O modelo commum paga-se por 5 francos á hora, ou por sessão; mas alguns, por sua nomeada e cathegoria, nem por 20 ou 30 francos e mais! São em geral italianos, homens, mulheres, creanças, familias inteiras, que sobem da sua artistica Italia até Paris, e andam aos grupos por Montparnasse, onde os vamos escolher e aprazar».

A francezinha, que se ia vestindo longamente, com naturalidade, comprehendera que fallavamos d'ella e de seu mistér. Tinha uma historia simples que ella mesmo narrava. Fôra costureira, os lucros eram parcos, e d'uma vez tomou a resolução de concorrer ao tablado de uma academia livre; e o seu perfil, a correcção e elegancia das linhas de seu corpo triumpharam desde o primeiro dia... Demais era séria, e tinha a opinião, como muito boa gente, que o nú é, em ultima analyse, a castidade pura e natural. «A Arte, dizia a rapariga com esclarecida vivacidade, é a Vida, sem frio nem calor...», e fallando dos grandes

Fernand Cormon, um dos mais gloriosos representantes da actual pintura franceza e que tem sido e é presentemente professor dos pensionistas portuguezes em Paris—Ferreira da Costa no seu *atelier* em Bruxellas: retrato de madame de *Fos*, destinado ao Salon de Paris e um dos *panneaux* destinados á sala de jantar do castello de *Ucele*, a cargo do novo artista portuguez—O pintor Accacio Lino no seu *atelier*—Arthur Cardoso no seu *atelier*

mestres da pintura, que conhecia do Louvre, commentava, referindo-se a Rubens, apostrophando a violenta e sensualissima carnação das femeas de suas télas: *«C'est une boucherie! il n'y a que la viande là-dedans!»*

E deslisava a sua conversa, attrahente e fina, com espirito e qualquer coisa de generica illustração e conhecimento de tudo, aquelle *verniz* que torna *por instantes* eruditas, lettradas e até philosophas as creaturinhas communs do Paris-figurino do *boulevard*. *«Oh! comme la vie est amère!»* Estava prompta, retirava-se apressada, que a esperava um pintor belga, que de ha muito a sollicitava para *posar*.

Acacio Lino, dando por findo o trabalho d'aquelle dia, falla-nos da sua existencia e da dos seus collegas em Paris. «São os melhores annos da minha vida. As mais fortes e agradaveis impressões do meu intimo. Os mais vigorosos motivos da limpida alegria de viver, tenho-os no remanso d'estas quatro paredes, arredadas do vertiginoso labor de Paris, e quando de tempos a tempos gratamente visito o simples e encantador aspecto da minha aldeia, com a vista e enlevo dos meus e da minha patria. Meu amigo, para mim dois pólos: *Amarante e Paris*... quanto eu não daria agora para beijar meus paes... e tambem consolar-me sobriamente com um copazio do bello verdasco, amarantino!» E o artista ria muito, breve tomando uma feição recolhida, porque ali a espaços, no boulevard, ha a nostalgia amarga da terrinha distante e querida.

«Estou aqui ha tres annos; concorri com Adriano de Sousa Lopes á *«Société Nationale des Beaux-Arts»*. Ambos entraram por seu justo merito logo á primeira vez, como tambem Constantino Fernandes. Os pensionistas recebem em média trezentos francos ao mez, o que, diga-se de passagem e contra a opinião de muita gente que tal não comprehende, é sufficientemente bastante para compensar as despezas d'uma commedida existencia no Bairro Latino ou em Montmartre, se um sujeito se não crear a olympica exigencia de offerecer *corbeilles* a mademoiselle Carlotta Zambellit ou de cear no Paillart com alguma das mais acreditadas *estrellas* do boulevard...

O mais importante e mais dispendioso é o aluguer do *atelier* e o custo dos *modelos*, quando o artista em certa altura da sua carreira academica se vê obrigado a estudar em casa.

Por trezentos ou trezentos e cincoenta francos ao anno já se obtem um *atelier*, mas por esse preço aventura-se o artista a ficar installado no *prémier étage en venant du ciel!*

Atelier de quinhentos francos já é bem regular. «É a nossa habitação;» e de facto ou ali a um canto, occulto por um simples cortinado ou n'um outro pavimento ou entresol, o artista tem os pertences d'um quarto modesto e despretencioso.

E agora reparo que sobre uma cadeira, n'um desvão, está uma velha e amarfanhada tunica, talvez abandonada na pressa d'um triumpho por algum dos solidos guerreiros de Julio Cesar, quando d'aquella garbosa correria nas terras de Gallia... Fôra simplesmente a vestimenta com que Constantino Fernandes se apresentára n'um dos ultimos *bailes des Quat-z-Arts*, uma das mais desbragadas e esplendorosas manifestações que tem o grande e elevado Paris artistico. A festa realisa-se todos os annos, com determinado caracter; d'uma vez foi uma *feira em Bysancio*, uma

exhibição deslumbrante e vivida de todo um bello aspecto oriental; d'outra, a resurreição vasta e real d'uma pagina arrancada á decadencia de Roma, a arrastar-se solta e bem decantada pelo pavimento da sala Wagram, como antes pelas ruas invadidas e encapelladas da cidade eterna e dissoluta. Concorrem mestres e discipulos de todas as nacionalidades e typos, as mais luxuosas e encantadoras creaturas de Paris—Jean Paul Laurens, com as suas supremas exigencias de estheta, dizia ter ali visto a mais bella mulher da sua vida — e quando do desfilar, que dura tres horas, do cortejo triumphal, quando inda a festa corre serena, ordeira e sem crápula, alguem se lembra de ter visto, incorporando-se, togada e risonha, a veneranda figura do velho d'Harpignies! O que será aquelle trecho da vida de Paris: nem n'outra coisa pensavamos! Este anno parece que o estylo apontado inspirará talvez uma grandiosa e unica representação d'um momento delicioso da sonhada e inexcedida existencia da Hellenia!

Mas n'aquelle instante, d'um canto mais arredado da *cour* chegavam até nós sons d'uma melodia sacra, que pareciam inda mais e mais suavisar-se atravessando o silencio amplo do pateo.

—«E' um collega meu que ali vive, diz-nos Lino, toca deliciosamente orgão. Recolhido e quasi mudo, entra cêdo para o *atelier* e ali está sempre e sempre, trabalhando com apparencia de humana felicidade. E de vez em quando, no descanço porventura do intenso labôr da téla, busca a distracção da musica e transmitte lá de dentro um signal candido e apaixonado de vida... Parece-me bem mais resignado do que esta minha outra vizinha, uma sueca, rosada e fresca, que então passa na *cour*, direita, despartilhada e despretenciosa, com uma boina negra na coifa loura e a sua longa bata de azul-saphira.

«Pinta e é escriptora, correspondente de jornaes do seu paiz; lê muito, tem uma boa illustração, conhece a nossa lingua, e outro dia veiu aqui pedir-me os Luziadas. Por Paris tem apenas uma paixão espiritual; porque sem cessar fala, com amargo desejo, das neves vastas e puras da patria distante...»

O pintor francez Jean-Paul Laurens, que tem sido professor de varios artistas portuguezes

E ainda n'aquelle dia, na amavel companhia do pintor portuguez *Manuel Jardim*, discipulo de Jean-Paul Laurens na Academia Julian, visitámos algumas das mais curiosas academias de pintura de Paris, escolas-livres, onde a Arte, a sua aprendizagem e correcção, se ministra por alguns francos de entrada.

Além para Montparnasse, na rua de La Grande Chaumière, ha algumas das mais frequentadas. Na Academia de La Grande Chaumière, onde estavam desenhando os artistas portuguezes *José Cruz*, rapaz novo e em quem Malhôa põe grandes esperanças, e *Anselmo Ferraz*, alumno muito distincto da Academia de Bellas Artes de Lisboa e actualmente pensionista de architectura em Paris,—a entrada é de 50 centimos sessão de *croquis*, 6 francos para a de pintura e 10 para a de esculptura, tendo por mestres Collin e Courtois, Ingalbert, Réne IX, Prinét, Dauchez, Grasset, Lucien Simon, Réné Ménard, Etienne Durét e Vincent. E a dois passos adeante ha outra, a Academia Colarossi, com a mesma tarifa de entradas, e onde Fritz Thaulow dirige o curso de paizagem. Rénard, Tournés, Krohg e Gorguet pintura e modelo vivo, e Gaugnie e Rolard esculptura. Além d'estas, muitas e muitas outras ha dispersas por Paris; a de mais nomeada é a *Academia Julian*, que

tem sido e é frequentada por artistas portuguezes e onde ensina e corrige o grande mestre de pintura franceza *Jean Paul Laurens*.

O ambiente d'uma academia é curioso, extranho, unico, mistura de trajes, typos, idiomas e sexos..

São russos deslavados, de tez leitosa ainda quando de cabelleiras escuras, suecos de frontes claras e niveas com fulvas grenhas, e italianos morenos e buliçosos; figuras transmittidas de mestiços das Americas, *yankees* avermelhados e louros, que teem pensões de muitos milhares de francos e *ateliers* dispendiosos para os lados da tradicional rua de Notre Dame des Champs, e são tenazes, egoistas, vivem no isolamento, usam desabados e curtos chapéus de feltro alvadio e frequentam o puxado *restaurant Leduc* no *boulevard* Raspail; americanos do sul, gastadores e vivazes; gregos esbeltos e parasitas, sem vintem, sempre correctissimos, predilectos das frivolas e mais faustosas abelhas do *quartier*; perfis accentuados e communicativos de peninsulares: hespanhoes de imaginação rubra e chispando de avuncular mauritanismo, a nossa meã, bondosa e vivida figura, sonhadora e placida; e o *indigena*, o artista francez, n'uma exhibição espaventosa e pelintra de traje, gravatas largas, *jaquettes* de velludo e boina negra arrimada ás tres pancadas, contendo a farta cabelleira, calças amplas e cingidas nos canos das botas, cachimbo pendente, *Rodolphos* vivendo insaciadamente a vida ardente da bohemia e da aventura. E não se esqueçam os discipulos de la Gandara, que usam pó de arroz e monoculo, peralvilhos e penteadinhos, nephelibatas e desdenhosos, os homens do gosto, da suprema esthetica, *da linha*, como talvez tambem não seja inutil registar para a chronica e para a Historia a extraordinarissima figura d'uma velha ingleza, surprehendida n'um recanto da Academia de la Grande-Chaumière, de saia curta e larga boina acastanhada por sobre a desgrenhada cabeça, lunetas na ponta do nariz, a fazer arte, feia e só, cheia de annos e cheia de rugas...

Ficára-nos na idéa aquella extranha figura, cuja historia devia ser das mais curiosas d'este mundo... Pelo Montparnasse adeante, lá andavam os grupos de *modelos*, velhos e novos, homens e mulheres. E para acabar aquelle dia de tão variadas impressões, valia bem atravessar, na esmaecida e terna luz d'aquella tarde outomnal de Paris soberbo, o *Luxembourg*, onde brincavam ranchos de creanças, alegres e encantadoras, os namorados se beijavam na penumbra do arvoredo da *Fonte de Maria de Medicis* e em torno do *Chapiteau des Baisers*, onde o cinzel de *Ferré* representou toda uma familia osculando-se terna e castamente—emquanto a um lado, n'uma roda de petizes e sob uma ampla tilia, um velho conversava familiarmente com um magote de pardalada, que lhe vinha comer á mão, pousava nos hombros e até no esverdeado chapéu alto... «*Eh là, viens, mon vieux, grognon*». E sob o olhar bondoso do velhote, um pardal, já pesado e solemne, voejava lá das ultimas filas, comia o grão e voltava para o logar.

....

Ferreira da Costa tem o *atelier* em Montparnasse, n'uma *cour* mais sombria, menos povoada e espaçosa que a de Acacio Lino.

Surprehendemol-o uma tarde, sabendo-o em Paris. E foi sorte. O artista portuguez faz actualmente curtas visitas ao seu *atelier*, pois tem-no quasi permanentemente na Belgica o encargo honroso de fazer as decorações do castello d'Uccle.

—«Foi uma aragem de triumpho e grata compensação que me entrou por aqui dentro, dizia-nos Ferreira da Costa n'um tom jubiloso de feliz contentamento. Mas quantas horas amargas, quantas desillusões, desanimos e contrariedades passadas! Um retrato que fiz, o de *Madame de Vos*, agradou. Relacionei-me, procurei caminhar, não fiquei de mãos atadas, esperando sem esperança; tenho encommendas na Belgica e em Paris, continuarei sempre trabalhando, procurando merecer e triumphar.»

O primeiro caminhar na senda da Arte, a primeira luz que alimenta e transparece na atmosphera do *atelier* é sempre indecisa e baça, faz frio e temor, como a cerração aspera do mar incerto. O anonymato para quem labuta e ergue a fronte para o alto é um espinho, um estimulo doloroso, quando não uma injustiça e uma crueza. E depois n'aquelle vasto e sobranceiro meio de Paris, na concorrencia do seu intenso viver artistico, a critica espesinha quando não esquece, concepções somem-se ignoradas ou perdidas, e aquelle jury consagrado do *Salon*, brame-se na sombra, que passa por vezes a galope perante a exhibição multipla e variada do *Grand Palais*, rubricando mais uma das mentiras convencionaes da nossa civilisação.

Tinha razão o artista: a montanha do triumpho legitimo e digno faz-se com fel, muita vigilia e suor do rosto, amargos embates e até lagrimas. Tudo isto me suggeria o ambiente d'aquelle tranquillo *atelier* de Montparnasse, um tanto chic e aprimorado, com seus moveis escuros da Bretanha, piano ao fundo, pelas paredes photographias e reproducções de obras primas do Louvre e do Luxemburgo, o retrato de Ferreira da Costa por Constantino Fernandes, um artefacto historico, um collete de delicada usança Luiz XV, que não ficaria mal revestindo o peito forte do destemido Tour d'Auvergne, que foi primeiro granadeiro de França, sobre o cavallete «La fin d'un amour», quadro que o artista expôz no ultimo *Salon*, n'um recanto, n'uma ampla téla, figuras esboçadas para um grande quadro historico de Ferreira da Costa—n'uma penumbra sinistra de lampeão, *Gomes Freire*, fardado e altivo, recusa cingir a alva ignominiosa dos condemnados, exigindo a sua morte digna—; e ao pé uma pequena *mancha* de Carlos Reis, um mimoso trecho de paizagem que Ferreira da Costa, sem saber d'onde, foi encontrar em poder d'uma *concierge*... E a minha pertinacia em querer falar de todos os pensionistas portuguezes em Paris ainda me levou dias seguidos á rua da *Moulin du Beurre*, até á porta da *cour* onde tem vivido o esculptor Santos, discipulo brilhante de Simões d'Almeida e Adriano de Sousa Lopes, artista portuguez que se vem affirmando de ha muito, mais que uma esperança clara de triumphador poderoso. Mas eram baldados os meus esforços, como inuteis as visitas a Montsouris, onde é o *atelier* de *Arthur Cardoso*, discipulo illustre de Carlos Reis e artista acolhido no ultimo *Salon* com a sua téla de inspiração bretã: *Au Soir*.

O momento pedia uma idéa, dias após, descortinada pelo esculptor Salles, um artista que vem em Paris exercitando livre e conscienciosamente os seus valiosos recursos já comprovados. «Procurar *maître Cormon*... Venha o *Bottin*...: *rue de Rome*, 159, o nome não esquece... foi lá o festim no *atelier* de Dechelette, em que *Jean* e *Sapho* se viram pela primeira vez, no começo do seu caso simples, referido por *Daudet*...» E uma bella manhã, galgada até ao fundo a comprida arteria, penetravamos no vestibulo do *atelier* de *Cormon*, ás horas a que o *maître*, uma vez por semana, recebe os discipulos, em simples e bondosa familiaridade. Comnosco esperavam dois pintores russos, que tinham entrado sobraçando duas pilhas de télas, estudos para que vinham pedir o conselho e correcção do *maître*. Pela meia porta escutavamos a voz de *Cormon*, que lá dentro falava muito, com uns caracteristicos e esganiçados impetos de larynge; e abrangiamos uma boa parte do *atelier*, vasto e alto, a profusa decoração de télas e esboços, o grande fogão para os longos labores do inverno aspero, escadas de todos os tamanhos, objectos mil e mil motivos de decoração, amontoando-se na atmosphera d'aquelle gabinete que tinha qualquer cousa de solemne, suspenso e impresso, na influencia constante e proxima d'uma das mais fortes organisações artisticas da França actual.

Era elle que se approximava, acompanhando até á porta com intimidade um velho *decoré*, de aspecto placido, vigoroso e são, com a sua curta e cerrada barba nivea, e que era nada menos—segundo nos segredou um presente—que a figura consagrada e gloriosa de *Ferré*.

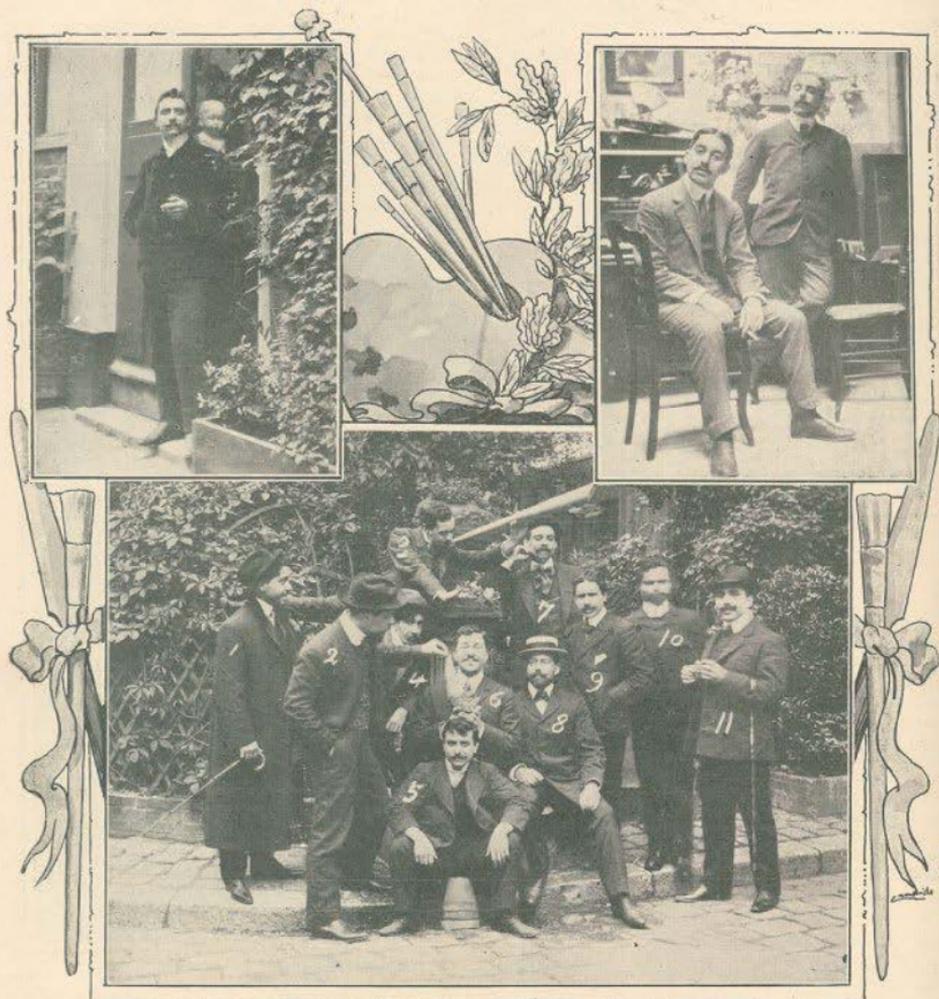
«Amuado», quadro de Sousa Pinto

O genio não se supporta a pequena distancia. Sentiamo-nos confusos e presos, varria-se-nos da memoria o discurso solemne e engatilhado, e foi com uma justa e bem comprehendida gravidade que olhámos aquelle perfil simples, totalmente despretencioso, aquella face de mumia, pallida e vigilante, de frontal proeminente e vasto, por toda ella permanentemente transparecendo, a fulgir pelo olhar e a patentear-se no rictus, uma onda de esplendida luz intellectual e bondosa expressão

«Colhendo malmequeres», quadro de Arthur Cardoso

«As batatas», quadro de Sousa Pinto pertencente ao Museu do Luxemburgo em Paris—«Renovação de votos» quadro de Alberto de Sousa Pinto

d'alma — e apertámos aquella mão nervosa, ossuda e fria, que traçou, deu côr, luz e tom ás decorações magnificas do Jardim das Plantas, e vida magnificente áquella téla extraordinaria do Luxemburgo, *Caim*, em que um punhado de figuras primitivas e de excelso vigor anatomico vão n'uma caminhada secca e acabrunhada supportando nas faces o estygma doloroso do remorso!

A nossa apresentação eram os nossos intuitos: vinhamos ouvir da bocca do mestre de uma boa parte dos artistas portuguezes, que teem passado ou actualmente estão em

Acacio Lino á porta do seu *atelier*—Ferreira da Costa no *atelier*, [ao fundo]—Grupo de artistas portuguezes em Paris (1905-1906) 1, Simões d'Almeida [Sobrinho] pensão d'artista Valmôr—2, Costa Motta [Sobrinho] pensão d'artista Valmôr—3, Arthur Cardoso, pensionista de paizagem—4, Santos, pensionista esculptura—5, Acacio Lino, pensionista de pintura, do Porto—6, Constantino Fernandes, pensionista de pintura do Porto—7, Sales, estudante de esculptura—8, Leitão, estudante de pintura—9, Sousa Lopes, pensionista de pintura—10, Cypriano Gil, pensionista de musica—11, Ferreira da Costa, pensionista de pintura

Paris, o que elle julga e pensa de taes discipulos. *Fernand Cormon* esboçou o sorriso mais amavel d'este mundo, e logo, n'uma linguagem simples em que o seu temperamento põe constantemente um enthusiasmo e animação nervosa, fala-nos com honrosissimas palavras e grata saudação, dos *passados* — de *Salgado* que teve ensejo de conhecer e apreciar quando da sua aprendizagem com *Cabanel*, de *Jorge Colaço*, seu amigo intimo, sobre cuja obra constante e digna de trabalhador infatigavel *Cormon* faz muitas perguntas relembrando saudosamente os tempos de larga convivencia em Paris, e de *Constantino Fernandes*, o mais recentemente regressado, elogiando com sympathia sincera os dotes e provas do artista portuguez.

Referindo-se aos *actuaes*, o *maître* abraça-os a todos em palavras de franco apreço e paternal affecto, falla d'este e d'aquelle — de *Ferreira da Costa*, habilidoso, trabalhador e insinuante; de *Adriano de Sousa Lopes*, o laureado do ultimo «*Salon*», com summo elogio, renovando as gratas e fundas impressões que lhe causou a analyse e vista da sua esplendida téla historica, actualmente no Museu de Artilharia; de *Acacio Lino*, resumindo a sua nobilitante apreciação do artista portuguez, que tão conscienciosamente tem sabido manter as suas tradições academicas, n'esta phrase: «*Il connait bien son affaire.*»

E o *maître*, que tem um amigo dedicado como um admirador em cada um de seus discipulos, não se cança de manifestar, franca e jovialmente, o seu apreço, a sympathia extrema que lhe merecem aquelles d'entre os seus tão numerosos discipulos, que representam o nome e arte portugueza no seio da academia de Paris.

Perguntámos-lhe se alguma coisa de caracteristico, de independente e resoluto elle notava com sua poderosa observação nas producções de taes artistas portuguezes. *Cormon* responde-nos com imparcialidade e justiça. Feição caracterisada de escola, tanto não o permittia affirmar a sua experiencia de mestre; são artistas de merito incontestavel, mas de que elle só tem presente o alvor, o inicio de suas carreiras, plenas de esperança e futuro triumpho. E o *maitre* alongando o ambito da conversa, sobre assumpto peninsular, falla-nos com vivo enthusiasmo do genio artistico hespanhol, que na actualidade rubrica com soberano traço e maravilhoso vigor, pelo pincel de *Sarolla y Bastida* e de *Zuloaga*, algumas das mais esplendorosas télas do Luxemburgo. E não esquece tecer seu rasgado elogio a *José Julio de Sousa Pinto*, artista portuguez que tem solidamente feita a sua elevada reputação artistica no meio parisiense, e de *Alberto Pinto*, que tem exposto com exito crescente nos ultimos *Salons*.

Uma pergunta arrojada de ha muito nos impellia: que pensava o glorioso *Cormon* da phase actual da arte franceza, decadente ou culminante, vigorosa ou exanime?

Foramos irreverentes; o *maitre* sorri com bonhomia, enterra-se mais na poltrona n'uma attitude que já vi a Junqueiro, uma tarde chuvosa, em Coimbra, quando um academico buliçoso lhe perguntou capciosamente se o pantheismo, que o poeta vê transcendentemente em todas as pedras, florestas, animaes de toda a cathegoria e mais pertences da Natureza, era coisa que estivesse alí á mão, se se podia tomar em pilulas, vêr no animatographo, gostar ou apalpar...

Cormon abrange-nos n'um olhar, que tambem nos pareceu de commiseração, e diz-nos com mal disfarçada altivez que elle, modestamente, no seu posto, emquanto lhe não tremer o pulso ou não extinguir a luz dos olhos, continuará trabalhando, indefessa e dedicadamente, para um alto intuito, que no intimo não julga ser a decadencia da generosa terra de França... E logo amavelmente manifesta-nos o seu pezar porque n'aquelle momento nada de novo tinha para nos mostrar; uma ampla téla, que se erguia ao fundo, era d'um amigo a quem tinha emprestado o *atelier* nos mezes de ausencia. O *maitre* falla-nos ainda das recordações da sua ultima viagem, a sua ardente paixão de insaciavel impressionista, que já o levou até ao Oriente, a estudar *modelos* na Arabia, e que talvez ainda o traga um dia a Portugal, a vér sua paizagem, seus simples costumes, sua boa e terna hospitalidade.

Ficára-nos uma funda impressão n'alma, d'aquelles minutos ali decorridos no *atelier* d'aquelle homem lhano e superior, gloria da França e da Arte. Era bem aquella simples e desprendida creatura, com rasgos de tão originnal e incisivo impressionismo, de que nos fallára Acacio Lino, ao referir-nos uma anecdota typica do *maitre*.

Foi d'uma vez que fazia correcções aos discipulos na Academia. Um d'elles tivera a extravagante idéa de se fazer acompanhar n'aquelle dia por um minusculo saguim, que saltitava de prancha em prancha por entre a hilaridade geral. Agora justamente estava perto do *maitre; Cormon* toma-o, acolhe-o, benevolo, olha um boccado a face patusca do simio, e elle, tambem eleito da veneranda Instituição, sahe-se com esta tirada ironica, por entre a gargalhada dos quatro cantos: «*Oh! Il est souriant comme un membre de l'Institut!*

Tudo o que o *maitre* nos dissera, singela e elevadamente, dos nossos artistas, da nossa terra e da nossa raça, recordavamol-o cuidadosamente na plena luz d'aquella radiosa e tepida manhã d'outomno, por entre o ruido vasto de Paris immenso, que lá para Batignolles e Montmartre, como para la Villette e Montrouge, formigava na labuta intensa do proletario, paginas cruas do «*Assomoir*» retratadas nos bronzes de *Meunier*—todo aquelle mundo agitando-se n'uma onda quente e pressurosa de Prazer, Trabalho e Luz! E inda áquella hora o sol arrancava as primeiras chispas da cupula aurea dos Invalidos...

JOSÉ LOBO D'AVILA LIMA.

O pintor Ferreira da Costa

O TEMPLO DE SALOMÃO

Peça em 10 quadros de Bourgeois e D'Ennery, traducção do sr. Maximiliano de Azevedo, representada no theatro do Principe Real, em 8 de novembro

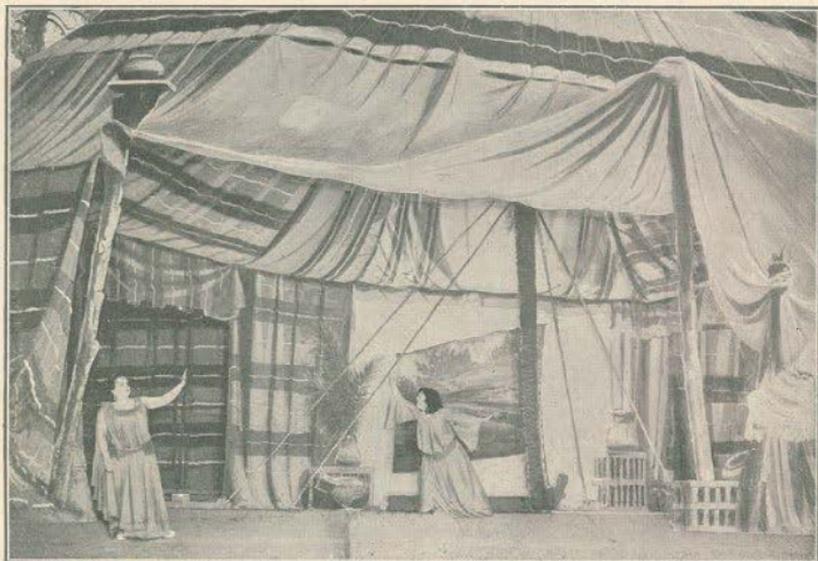
Raras obras theatraes do antigo reportorio conservam hoje as gloriosas tradições d'este melodrama biblico. Os jovens frequentadores das platéas de ha meio seculo, quando actualmente assistem a uma recita espectaculosa, recordam saudosos *O Templo de Salomão*, e estabelecem confrontos humilhantes para as peças congeneres modernas.

Foi n'uma terça-feira, 31 de julho de 1849, em recita de gala, por ser anniversario do juramento da Carta Constitucional, e natalicio de Sua Magestade Imperial, que o publico de Lisboa assistiu assombrado á primeira representação do sempre lembrado melodrama, no theatro de D. Maria II.

Já o annuncio, estampado com grande antecedencia, era para aguçar o appetite: «A primeira representação do drama biblico de grande espectaculo, em 7 actos, *O Templo de Salomão*, ornado de nove coros, dois *pas-de-deux* e quatro bailados. A musica é do sr. Pinto (1). A dança da invenção e composição do sr. Marsigliani. O corpo de baile é do real theatro de S. Carlos, com as primeiras bailarinas as senhoras Bussola e Marsigliani. O scenario é todo novo, da invenção e execução dos srs. Rambois e Cinati. Os trajos ou são copiados dos de Paris, ou desenhos dos srs. Bordallo (1) e Rosa (2). Os adereços, uns são desenhos do sr. Rosa, executados pelo sr. Sousa; outros são desenho e execução do sr. Rusconi. A direcção do espectaculo e *mise-en-scène* são do sr. Epiphanio.»

Porém, como se não bastasse este reclamo, uma revista litteraria das mais conceituadas (3), onde collaboravam Latino Coelho, Lopes de Mendonça, Fradesso da Silveira e outros escriptores notaveis, inseria o seguinte communicado no numero de 21 de julho: «Embirram todos os folhetinistas de Lisboa em chamar ao *Templo de Salomão*, que vae representar-se no theatro de D. Maria II, *drama*

[1] Francisco Antonio Norberto dos Santos, musico muito notavel.

[1] Bordallo Pinheiro, pae do nosso grande caricaturista.
[2] João Anastacio Rosa, pae dos grandes artistas João e Augusto Rosa.
[3] *A Revista Popular*.

A tenda de Suzanna e Rachel (1.º quadro do 2.º acto)

O festim de Salomão (2.º quadro do 1.º acto

A destruição do temp'o de Salomão (2.º quadro do 2.º acto)

original do sr. Mendes Leal, quando elle nem é imitação d'aquelle senhor, mas sim *uma traducção* do supradito. O que sobre tudo mais admira, é o illustre vate ter lido esta falsidade em tantos periodicos politicos e litterarios, e não se haver ainda lembrado de desmentir um tal boato. ¿Quererá o sr. Mendes Leal passar por auctor de uma peça franceza tão conhecida?»

Mendes Leal respondeu n'uma extensa carta, da qual se deduz que fez um *arreglo* da peça franceza ou, para melhor dizer, aproveitou-lhe o arcaboiço e completou o edificio com material da sua lavra. Os criticos da epoca indicam todavia algumas inverosimilhanças do original de Anicet Bourgeois e Dennery, que o auctor de *Os dois renegados* conservou no seu trabalho.

Cêrca de tres annos demorou o trajecto do *Temple de Salomon* entre o theatro De la Gaieté, onde foi estreado a 14 de setembro de 1846, e o nosso theatro nacional. N'um e n'outro levou vida folgada e duradoura.

A 28 de outubro de 1849, que foi um domingo, dava-se ainda no theatro de D. Maria II o *Templo de Salomão*, annunciado para aquella noite em ultima recita. «A enchente era real», dizia a *Revista Universal Lisbonense*. «Mais de cem pessoas vindas dos arredores de Lisboa ficaram á porta do theatro, sem poderem obter bilhete e gosar o interessante espectaculo da queda do Templo. Já se póde suppôr o profundo desapontamento dos curiosos viajantes. Um dos circumstantes propôz que se pedisse ao governo em um respeitoso requerimento, que ordenasse que voltasse á scena esta peça. Não pudemos saber se se levou a effeito este pensamento».

Tambem não o sabemos. É certo, porém, que a peça continuou em scena, e só em 11 de novembro se deu a *ultima e irrevogavel*.

Os principaes papeis foram assim distribuidos:

Salomão — Epiphanio. — O escravo Abner — Assis. — O sabio Azarias — João Anastacio Rosa. — Misael — Tasso. Suzana — Josepha Soller.

Rebecca *(que na traducção livre, actualmente em scena no theatro do Principe Real tomou o nome de Rachel)* — Carolina Emilia. — A rainha de Sabá — Talassi.

Decorridos 57 annos, podem finalmente os actuaes frequentadores de theatro verificar até que ponto eram verdadeiras as narrativas enthusiasticas de seus paes e avós, a respeito do afamado melodrama. Um escriptor e auctor dramatico de subido quilate, de comprovada competencia e de grande saber em assumptos theatraes, o sr. Maximiliano de Azevedo, acceitou o difficil encargo de transplantar a obra de Bourgeois e Dennery para o nosso idioma, corrigindo-lhe os defeitos organicos e adaptando-a quanto possivel á scena moderna; um scenographo italiano de alta cotação, o sr. Rovescali, de Milão, pintou o magestoso scenario de que damos alguns *clichés;* Augusto de Mello, um dos nossos mais habeis e proficientes ensaiadores, coadjuvado por Accacio Antunes, tomou a seu cargo a direcção e a *mise-en-scène;* um musico distincto, sr. Thomaz del-Negro, compôz a musica que acompanha algumas scenas do drama; os trajos foram executados com rigor historico sob a direcção do proficiente *costumier* Carlos Cohen; finalmente, um grupo de artistas em que figuram nomes já consagrados e promettedoras esperanças interpretaram os dezesete personagens do drama.

Os papeis de maior vulto couberam a Ernesto Valle, Eduardo Vieira, João Gil, Antonio Avellar, Lucinda do Carmo, Palmyra Torres, Maria das Dôres e Emilia Romo.

Os espectadores de 1906 teem sobre os de 1849 tres vantagens: a quadra do anno, a facilidade e commodidade das communicações, e a brevidade do espectaculo.

Em julho de 1849, o calor era insupportavel, mórmente n'um theatro *á cunha;* os provincianos, que dos seus recantos se dirigiam a Lisboa movidos pela curiosidade irresistivel de assistir ao magnificente espectaculo, só podiam transportar-se em diligencias, a cavallo, ou n'um pessimo vapor; a representação, pela demasiada extensão da peça, prolongava-se cinco horas, desde as 8 e um quarto até á uma e meia da manhã. No decorrer do tempo foi-se recuando o começo do espectaculo até ás 7 e meia, isto é, começava ainda com dia.

Se hoje se désse o mesmo facto, pouca gente, por certo, conseguiria vêr os primeiros quadros.

FREITAS BRANCO.

No deserto—(1.º quadro do 3.º acto)

AS BODAS DE LIA

Carlos Santos

Cecilia Machado

Lenda dramatica em 1 acto de Pedroso Rodrigues, representada no theatro de D. Maria II em 17 de novembro de 1906.
Distribuição: «Jacob», Carlos Santos; «Labão», Augusto de Mello; «Hebel», Ferreira da Silva; «Rachel», Cecilia Machado; «Lia», Adelina Abranches.

Jacob, envolvido na sua tunica de burel, as sandálias de couro cortadas da terra aspera do caminho, encostado ao baculo recurvo dos pastores, viera demandar trabalho a casa de Labão. A urze brotava nos córregos bravos, e o sol, empoeirando d'oiro as oliveiras escuras, enchia de gloria a terra. Então, Jacob viu Rachel, filha de Labão, e, deslumbrado, pediu-a ao pae, em paga de sete annos de trabalho. Os sete annos alongaram-se interminaveis, como a eternidade do soffrimento humano: pastoreava o gado, abria as geiras entranhadas para as florir em pão, guiava os bois pacificos, e o arado de bronze, nas madrugadas de lavoira biblica, rasgava em sangue as suas mãos robustas. Finalmente os annos correram, Jacob viu chegar o termo do seu supplicio d'amor, e quando na noite da boda, recolhido ao seu catre nupcial, entre caçoulas de myrrha e sandalo, suppunha apertar e unir ao seu o corpo d'oiro de Rachel, foi a face triste de Lia—outra filha de Labão—que o sol da manhã illuminou, entre os seus braços, cantando a gloria fecunda da mulher e da esposa. O velho Labão, avarento e astucioso, trocára as filhas,—e Jacob, para de novo merecer Rachel, serviu mais sete annos.

Pedroso Rodrigues

D'este tocante episodio arrancou Pedroso Rodrigues as suas *Bodas de Lia*,—uma pequena obra-prima de sentimento e de uncção poetica, ha oito dias representada pela primeira vez no Theatro Normal. Os applausos que coroaram o trabalho do moço e já illustre poeta valem pela eloquencia de todas as noticias. É um curto acto em verso, sóbrio, theatral, penetrado d'um intenso perfume biblico, a que Adelina *(Lia)*, Ferreira da Silva *(Hebel*, pastor) e Carlos Santos *(Jacob)* deram uma interpretação justa e sem duvida brilhante. Ficará, por certo, no repertorio da casa de Garrett como uma das mais puras joias que aos novos deve o theatro portuguez.

Damos em seguida, como *primeur*, a primeira scena das *Bodas de Lia*.

SCENA I

JACOB E LABÃO

JACOB, *como que continuando o dialogo*

Ninguem poude encontral-a?

LABÃO

Em vão mandei por ella.
Era bella demais. Ninguem soube merecel-a.

JACOB

Pois partirei eu só e, antes da manhã,
Já viremos os dois a caminho de Haran.

LABÃO

Não a quero mais ver. E tu não partirás.
Que siga o seu destino e que me deixe em paz!

JACOB

E se Rachel voltar?

LABÃO, *procurando a resposta*

Abandonal-a-hia.

JACOB

Não a abandono eu.

LABÃO, *como quem tem a certeza de ser obedecido*

Tu casarás com Lia,
Porque, n'este logar nunca se maridaram
As mais moças primeiro, e os homens respeitaram
Este costume antigo e sempre celebrado;
—E a sorte de Rachel que te não dê cuidado.

JACOB

Noivo de Lia, não! Por amor de Rachel
É que eu servi...

LABÃO, *depois d'um silencio, com despreso*

Amor, amor!—Vaidade, fel.
Amor! Palavra vã, esteril grão de areia,
Terra maninha e vil. Só um louco é que a semeia.

JACOB: — «Contente serviria a minha vida inteira!

HEBEL:

.... «Oh! amphora de pra'a,
Abençoada razão da minha vid ,
O' sol qu› me dá vida e que me mata!»

JACOB, *continuando o seu protesto*

Por mais ninguem... Rachel é a paga promettida
D'esta lucta, d'esta miseria, d'esta vida.
Sete annos que alberguei com rudes animaes
Pelos montes, sem vêr a terra de meus paes,
Sete annos que passei, chorando e bemdizendo
A graça de chorar... E o tempo ia correndo
Ora bem, ora mal, sempre sem descançar,
Como as aves do céu, como as ondas do mar.
E agora, que chegou a noite gloriosa,
Eil-a perdida ou morta, a doce, a amada esposa!
Eil-a longe de mim!

LABÃO

Mas por sua vontade.
Eu não a obriguei. Fugiu — eis a verdade.
E, emquanto a mim, talvez fugisse porque queria
Esconder-se de nós, ou não lhe lembraria
O noivo.

JACOB

Seja o que fôr.

LABÃO

Emfim, não sei ao certo,
Mas tu deves saber. Eu por mim não acerto.

JACOB, *que se exalta pouco a pouco*

Saber o quê, senhor? O que eu finjo ignorar,
O que eu finjo não vêr? Que alguem, n'este logar,
Zomba do meu amor e falta a um juramento
E muda um casamento em outro casamento,
Como pode mudar esta pedra, esta flôr...
Mas ninguem vencerá a morte e o amor.
Todo o poder é vão, toda a traição insana,
É inutil e vil, estulta e deshumana.

(Mudando de tom):

E reparae, Senhor, se menti, se mudei,
Desde a saudosa tarde em que eu aqui cheguei.
Inda com ar de dia o sol allumiava,
Figurando no céu uma papoila brava.
Vinha cançado, exhausto e morto da jornada,
A taleiga sem pão, a tunica rasgada.
Atravessei areaes adustos, inclementes,
Paues, montes de cardo e campos sem sementes;
Por toda a santa noite ouvia imprecações,
Reluziam na sombra os olhos dos leões.
Ás vezes, no silencio, a voz do mar rugia
E toda a terra e todo o céu estremecia.
Arvores seccas, sem flôr, embalavam creanças
Em pelles d'onagro... As mães desprendiam as tranças
E punham-se a chorar á beira dos caminhos,
Vendo as aguias no céu voarem para os ninhos...
D'outras vezes então os velhos e os mendigos
Corriam sobre mim, eram meus inimigos.
Apedrejados, nús, fugiam para os montes,
Leprosos, procurando a frescura das fontes...

(Concluindo commovidamente):

E quanta vez pensei na casa abandonada
E me julguei ou alma ou sombra condemnada!

LABÃO, *depois de um silencio*

Mas quem te mandou vir p'ra terra tão distante,
Quem te mandou ficar?

JACOB

O amor!

LABÃO

Não é bastante.
Não seria a ambição d'outra vida melhor,
Conquistar, dominar...

JACOB

Só o amor.

LABÃO, *imitando-o, como quem desdenha*

Só o amor!
— E o medo a teu irmão, que queria a tua morte,
É razão sem valor? — Não seria a mais forte?
Emfim, és um impuro, um vil, um invejoso,
Peçonha de serpente e lepra de leproso.
Queres voltar para traz? Pois volta, mas sósinho.
— P'rá terra de teus paes não erras o caminho.

JACOB, *com um mal disfarçado terror na voz*

Mas não quero voltar, não quero. Ha um segredo
Que nunca vos contei — uma historia de medo.
— Eu não hei de pisar de novo aquella terra
Por onde vim.

LABÃO, *que se tem sentado na borda do poço*

Porquê? Quem é que te faz guerra?

JACOB, *que começa em voz sumida e que depois parece transfigurado, triumphante*

É que, quando eu parti, outr'ora, de longada
Para as terras de Haran, e fazia jornada
Pelos montes e valles e rios e florestas,
Dormindo á luz do céu, como as féras e as bestas,
Quando eu fugi de Bersabé, onde nasci,
P'ra a Syria certa noite, em Bethuel, eu vi
Em sonhos uma escada, equilibrando os céus,
E ao cimo, ó maravilha, a figura de Deus!
Quaes pétalas de flôr que a aragem desfolhasse,
Que um prateado véu de estrellas perfumasse,
Os anjos protegendo a terra adormecida,
Cantavam que o amor era a fonte da vida.
N'um diluvio de luz poisavam sobre a escada,
Toda a sombra se abria em clara madrugada!
E subindo e descendo, as azas e as pennas
Lembravam um jardim florido de açucenas.
E n'isto a voz de Deus desceu do espaço ethereo,
Toldou-se o céu e o mar!

LABÃO, *deixando descair a cabeça entre as mãos, vencido pela narrativa*

Que profundo mysterio!

JACOB, *concluindo*

Eu arrojei então a pedra em que dormia.
Fugi da voz de Deus!

LABÃO, *arriscando a pergunta*

E a voz o que dizia?

AS MODAS D'ESTE INVERNO

M delo da casa Drecoll, destinad especialmente á ILLUSTRAÇÃO PORTUGUEZA

Vestido de visitas m panno azul, guarnecido a rendas de prata

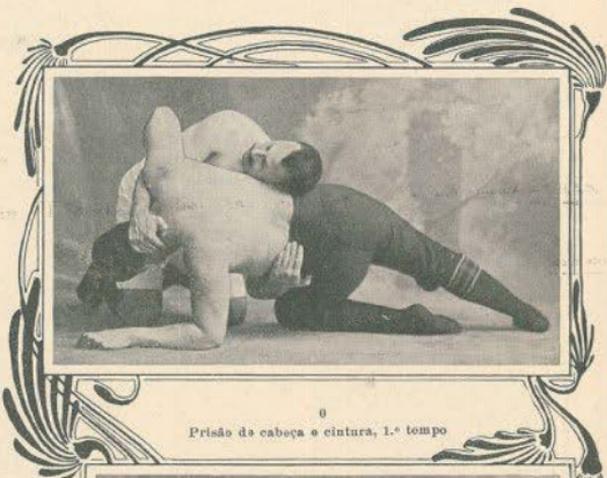
[CLICHÉ FELIX]

COMO SE LUCTA
TRATADO PRATICO DE LUCTA FRANCEZA

CONTINUADO DO N.º 35

Defeza da prisão de cabeça e espadua — A defeza d'este golpe consiste em o luctador se levantar com rapidez e energia, segurando préviamente a mão correspondente do braço que lhe prende a cabeça e evitar que o adversario possa manter as prisões.

Golpe d'ancas com prisão de cabeça, 1.º tempo, (fig. 73)—Quando o adversario esteja bem sobre as costas do luctador, este prende-lhe a cabeça, passando-lhe o braço sobre a nuca e, apertando fortemente, applica-lhe um golpe d'ancas obrigando-o a dar uma cambalhota.

2.º *tempo do mesmo golpe*—Depois da cambalhota do tempo precedente, submette-se o adversario mantendo bem a prisão e carregando-lhe energicamente com as espaduas sobre o peito.

0
Prisão da cabeça e cintura, 1.º tempo

71
Prisão de cabeça em terra, 1.º tempo

2
Prisão de cabeça e espadua, 1.º tempo

73
Golpe d'ancas com prisão de cabeça, 1.º tempo

74
Prisão de nuca com cintura, 1.º tempo

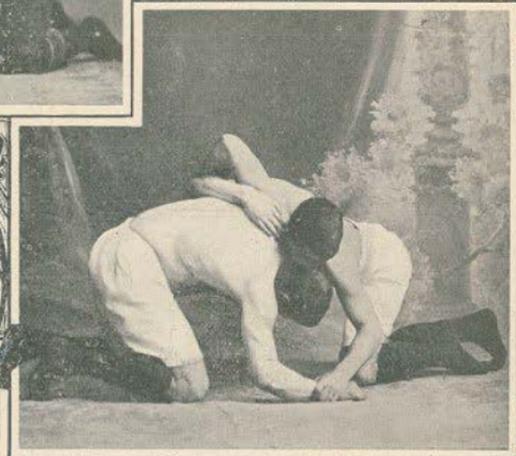
75
Prisão de cabeça e braço

76
Prisão de cabeça e braço com intercalamento

Defezas do mesmo golpe—As defezas d'este golpe são as seguintes: 1.ª, quando o adversario tenta prender-nos a cabeça, segura-se-lhe o pulso e empurra-se lhe o braço; 2.ª, quando se não consiga desprender a cabeça, estendem-se as pernas, fazendo assim maior peso para o lado opposto á prisão, e obrigando o adversario a um esforço geralmente inutil; 3.ª, logo que a cabeça esteja presa, salta-se para o lado opposto; 4.ª, cair em ponte logo depois da cambalhota.

Prisão de nuca com cintura, 1.º tempo, (fig. 74)—Obriga-se o adversario a assentar a cabeça no chão; em seguida prende-se-lhe a nuca com a mão direita, e com o braço esquerdo cintura-se por baixo, pondo-lhe previamente o nosso hombro esquerdo bem junto do ventre; em

77—Dupla prisão de espadua, 1.º tempo

78—Prisão de braço com pressão sobre a nuca, 1.º tempo

79—Prisão de espadua e braço

80 Dupla prisão de braço

seguida levantamol-o com o braço que faz a cintura e obrigamol-o a uma cambalhota. Executando o golpe por outro lado empregar-se hão a mão e braço oppostos aos indicados.

2.º tempo do mesmo golpe —Depois do adversario dar a cambalhota, o luctador, mantendo bem as prisões, carrega-lhe energicamente sobre o peito, obrigando-o a assentar as espaduas.

Defezas do mesmo golpe—As defezas d'este golpe são as seguintes: 1.ª, estender as pernas e ficar completamente deitado de bruços, evitando assim a cintura; 2.ª, logo que se dê a cambalhota parar com uma ponte.

(*Continúa*).

Grandes novidades em chapéos de senhora e creança

Ultimos modelos de Paris

J. J. S. SEGURADO

Rua do Carmo, 5 e 7=Lisboa

Aguas mineraes do Monte Banzão

COLLARES

PEÇAM

EM TODA A PARTE

R. Arco Bandeira, 216, 2.°

LISBOA

COLLARES

Aguas mineraes do Monte Banzão

Union Maritime e Mannheim

Companhia de seguros postaes, maritimos e de transportes de qualquer natureza

A Companhia La Union y El Fenix Español, R. da Prata, 59, 1.°, effectua seguros sobre a vida mediante varias condições, inclusivé o seguro denominado «Popular» para o qual não é necessario certificado medico.

Directores em Lisboa

Lima Mayer & C.ª

RUA DA PRATA 59 1.°

Almanach Illustrado d'O SECULO

PARA 1907

A venda em todas as livrarias e kiosques de Lisboa, Porto e provincias

O passado, presente e futuro revelado pela mais celebre chiromante e physionomista da Europa, Madame Brouillard

Diz o passado e o presente e predis o futuro com veracidade e rapidez: e incomparavel em vacticinios. Pelo estudo que fez das seiencias, chiromancia, phronologia e physioonomonia e pelas applicações praticas das theorias de Gall, Lavater, Desbarrolles, Lambroze e d'Arpenligney.

Madame Brouillard tem percorrido as principaes cidades da Europa e America onde foi admirada pelos numeros.s clientes da mais alta cathegoria, a quem predisse a queda do Imperio e todos os acontecimentos que se lhe seguiram. Fala portuguez, francez, inglez, allemão, italiano e hespanhol.

Dá consultas diarias das 9 da manhã as 11 da noite, em seu gabinete, 43, Rua do Carmo, sobre-loja. Consultas a 1$000, 2$500 e 5$000 reis.

A mais importante casa de automoveis em Portugal

A. BEAUVALET & C.ᵀᴬ

Representante de **PEUGEOT** a mais afamada marca de automoveis — **Praça dos Restauradores, Lisboa**